

پیشانی

مجله تحقیقات ایران اسلامی



۱۴
(۱۲۹)
۱۹۹۶

ویژه جامعه مدنی در ایران
با همکاری فرهاد کاظمی

۲

مقاله ها:

- | | |
|---|-----------------|
| نظام صنفی و جامعه مدنی | احمد اشرف |
| بنیادگرایی و حقوق زن در ایران و پاکستان | شهلا حائری |
| بحران مشروعیت، شیوه های مقاومت و جامعه مدنی | علی بنوعزیزی |
| درآمدی بر جامعه مدنی در ایران | هوشنگ امیراحمدی |
| سیاست و جامعه مدنی | فرهاد کاظمی |

نگاه و پژوهش کتاب:

- | | |
|--|-----------------|
| موج نو و حقیقت شعر (اسماعیل نوری علامه) | احسان یار شاطر |
| صندصال تکاپر (جان فروان) | غفرالدین عطایی |
| چند کتاب تازه درباره اسلام و سیاست در خاور میانه | سید ولی رضا نصر |
| استاد محمد جعفر مجیدی | مهدی رشکان |
| سیاوش کیسرای | |

ایران نامه

مجله تحقیقات ایران شناسی
از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

گروه مشاوران:

داریوش شایگان
بلاژ صابر
احمد کریمی
فرهاد کاظمی
ژالابر لاژار
محمد جمشید
سید حسین
خلیق احمد
ویلیام لدر
گیتی آذری
احمد اشرف
فلاورشا افندی
علی پتوخریزی
سپین پیوستی
هاشم پسران
پیش چنگوسکی
ریچارد ن. فرای
راجر م. سپیدی

هیومان دوره سوزهم:

فامرخ مسکوب
جهانگیر آموزگار
فرهاد کاظمی
دبیر نقد و بررسی: شهید
سید ولی رضا نصر
مدیر:
هرمز حکمت

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است عبرت‌آموز و غیرسیاسی برای پژوهش دربارهٔ میراث فرهنگی و شناساندن حلوه‌های عال هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران. این بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» ایالات متحده آمریکا است.

مقالات معروف آراء نویسندگان آنهاست

مقل مطالب «ایران نامه» ما دگر ماحد محارست برای تجدید چاپ، تمام یا بخشی از هر یک از مقل کتی مجله لازم است.
نام ها به عنوان مدیر مجله به نشانی دیر فرستاده شود.

Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200

Bethesda, MD 20814, U S.A.

تلفن: ۶۵۷-۱۹۹۰ (۳۰۱)

فکس: ۶۵۷-۳۳۸۱ (۳۰۱)

بهای اشتراك

در ایالات متحده آمریکا، با احتساب هزینه پست:

سالانه (چهار شماره) ۳۵ دلار، برای دانشجوین ۲۰ دلار، برای مؤسسات ۶۵ دلار

برای سایر کشورها هزینه پست به شرح زیر افزوده می شود:

با پست علی ۶/۸۰ دلار

با پست هوایی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

مجله

فهرست

سال چهاردهم، شماره ۱
زمستان ۱۳۷۲

ویژه جامعه مدنی
با همکاری فرهاد کاظمی

۲

۳

یادداشت

مقاله ها:

- | | | |
|-----|-----------------|--|
| ۵ | احمد اشرف | نظام صنفی و جامعه مدنی |
| ۴۱ | شهلا حایری | بنیادگرایی و حقوق زن در ایران و پاکستان |
| ۶۱ | علی بنوعزیزی | بحران مشروعیت، شیوه های مقاومت و جامعه مدنی |
| ۷۹ | هوشنگ امیراحمدی | درآمدی بر جامعه مدنی در ایران |
| ۱۰۷ | فرهاد کاظمی | سیاست و جامعه مدنی |
| | | نقد و بررسی کتاب: |
| ۱۲۵ | احسان یارشاطر | موج نو و حقیقت شعر (اسماعیل نوری علاء) |
| ۱۳۱ | فخرالدین عظیمی | صد سال تکاپو (جان فوران) |
| ۱۵۳ | سید ولی رضا نصر | چند کتاب تازه در باره اسلام و سیاست در خاورمیانه |
| | | یاد رفتگان |
| ۱۶۲ | | استاد محمدجعفر محبوب |
| ۱۶۳ | | میاوش کسرابی |
| ۱۶۵ | | بنیاد در سالی که گذشت |
| ۱۶۸ | | کتاب ها و نشریات رسیده |
| | | فهرده مقاله ها به انگلیسی |

کنجینه تاریخ و تمدن ایران

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

دانشنامه ایرانیکا

دفتر سوم از جلد هفتم منتشر شد
Fascicle 3, Volume VII

نفاثر

۳، ۲، ۱

Fascicle 1 (Dārā(b) I - *Dasnūr al-Afāzel*)

Fascicle 2 (*Dasnūr al-Afāzel* - Dehqān I)

Fascicle 3 (Dehqān I - Deylam, John of)

اثری که باید در خانه و دفتر هر ایرانی فرهنگدوستی موجود باشد.

MAZDA PUBLISHERS

P. O. BOX 2603

COSTA MESA, CA 92626

Tel: (714) 751-5252

Tel: (714) 751-4805

ریخت نامه

مجله تحقیقات ایران شناسی

سال چهاردهم، شماره ۱

زمستان ۱۳۷۴ (۱۹۹۵)

یادداشت

ویژه نامه 'جامعه مدنی در ایران' که نخستین بخش مقالات آن در شماره پیشین ایران نامه منتشر شد در این شماره با پنج مقاله دیگر پایان می یابد. در مقاله نخستین این شماره، احمد اشرف نظام صنفی در ایران را مورد بررسی قرار می دهد. وی پس از مقدمه ای در باره تاریخ ایجاد و گسترش انجمن های خودگردان صنفی در اروپا و نقش آنان در رشد سرمایه داری و دموکراسی در مغرب زمین، به چگونگی تشکیل سازمان های صنفی در ایران می پردازد و ماهیت و نقش آنان را از نهضت مشروطه به بعد بررسی می کند. به اعتقاد او تأثیر انجمن ها و سازمان های صنفی در دگرگونی های عمده سیاسی در ایران معاصر چندان قابل ملاحظه نبوده و نظام صنفی در هیچیک از آن ها نقش مستقل و مؤثری در زمینه بسیج کسبه و پیشه وران بازار نداشته است. نویسنده با تشریح مشکلاتی که در راه نهادی شدن اصناف در ایران وجود داشته، فرهنگ سنتی بازار، و دخالت دولت ها را از موانع اصلی و تاریخی راهیابی نظام صنفی به سوی جامعه مدنی می داند. شهلا حائری در نوشته خود ضمن اشاره به موارد اختلاف و تشابه بین ایران و پاکستان، در زمینه ماهیت بنیادگرایی اسلامی، سنت های ملی، و حقوق و آزادی های زنان، به بحثی جامع در باره چگونگی واکنش زنان این دو جامعه به محدودیت هایی که در زندگی

سیاسی و اجتماعی آنان وجود دارد می‌پردازد. وی معتقد است که به روابط میان زنان و نیروهای بنیادگرای اسلامی در هر دو جامعه، باید به عنوان روابطی پویا و متحول نگریست. زنان این جوامع، به اعتقاد او، به شیوه های گوناگون، مشارکت و نفوذ در سیاست های بنیادگرایان را جسورانه به چالش طلبیده و به شکستن برخی از محدودیت هایی که بر آن ها تحمیل گردیده موفق شده اند.

تأثیر رقابت و کشمکش میان مراکز متعدد قدرت سیاسی و جناح های گوناگون نظام حاکم بر آغاز و تداوم مقاومت های اجتماعی و رابطه میان این مقاومت ها و شرایط لازم برای رشد جامعه مدنی دو زمینه اصلی نوشته علی بنوعیزی است. وی ناتوانی های جمهوری اسلامی در مقابله با مسائل و مشکلات اساسی اقتصادی، و اجتماعی ایران و انزوای کشور در جهان را از عوامل بحران درونی رژیم می شمرد و با بررسی و تشریح شیوه های گوناگون مقاومت در میان گروه های اجتماعی به این نتیجه می رسد که باید این شیوه ها را از فعالیت های سیاسی که معطوف به سرنگونی رژیم است بازشناخت. به اعتقاد نویسنده فضای مناسب برای رشد و ریشه یابی نهادهای جامعه مدنی تنها با یک تلاش متد و مسالمت آمیز اجتماعی فراهم خواهد آمد.

هوشنگ امیراحمدی در نوشته خود به تشریح گفتارهای اجتماعی معاصر در ایران، ماهیت دیوانسالاری و چگونگی پیوندها و شبکه های ارتباطی در درون نظام جمهوری اسلامی می پردازد. به اعتقاد وی گرچه هنوز از نهادهای پویا و مستقل جامعه مدنی در ایران نشان چندانی نیست، در عرصه های گوناگون فرهنگی، اقتصادی و سیاسی به زمینه های مساعدی برای رشد و شکوفایی چنین نهادهایی می توان برخورد. وی رشد و استمرار جامعه مدنی در ایران را مشروط به دگرگونی های اساسی در نظام فرهنگی و ارزشی جامعه، گسترش متوازن توانایی های دولت و قدرت نیروها و نهادهای غیر دولتی و اجتناب از دگرگونی های ناگهانی و خشونت بار سیاسی می داند. فرهاد کاظمی در نوشته پایانی خود ضمن مروری بر تعاریف و مفاهیم اصلی جامعه مدنی به بررسی پیامد اهداف، جهان بینی مذهبی، نظام حقوقی و سیاست های جمهوری اسلامی بر جامعه پرداخته است. به اعتقاد او از آن جا که روابط میان دولت و جامعه در ایران همچنان بر پایه داد و ستدی پویا و جنگ و گریزی مستمر شکل می گیرد از بغث رشد نهادهای واقعی جامعه مدنی و استقرار توازن نهایی میان دولت و جامعه نوید تبایه بود.

نظام صنفی و جامعه مدنی

مقدمه

انجمن های خودگردان صنفی، همچون نهادهای واسطه میان دستگاه حکومت و پیشه‌وران شهری، نقشی پُر اهمیت در رشد سرمایه‌داری و دموکراسی در مغرب‌زمین ایفا کرده‌اند. گروهی از صاحب نظران تاریخ اجتماعی حصول اصناف خودگردان در سده های میانه اروپا را نیروی محرکه رشد سرمایه‌داری و مردم سالاری بورژوازی دانسته و آن را از شرایط اساسی تحول از جامعه فئودالی به جامعه نوین صنعتی و تأسیس جامعه مدنی خوانده‌اند.^۱

برخی از صاحب نظران تاریخ اجتماعی خاورمیانه نیز براین باورند که فقدان اصناف خودگردان در شهرها از موانع تاریخی رشد سرمایه‌داری صنعتی و شکوفائی جامعه مدنی و مثلاً پیدایش مزدم سالاری بورژوازی در کشورهای اسلامی بوده است.^۲ در این که ده‌ها هزار صاحبان حرف و پیشه‌ها در شهرهای خاورمیانه اسلامی در سده‌های میانه برحسب نوع حرفه از یکدیگر متغایز می‌شدند و به این تمایز حرفه‌ای آگاهی می‌داشتند و از این لحاظ با همشاهای فرنگی خودشان شباهت پیدا می‌کردند حرفی نیست. مسئله اساسی این است که آیا این گروه‌ها، نظیر "گیلد‌های" (guilds) اروپایی در سده‌های، میانه دارای حقوق و

* استاد جامعه شناسی در دانشگاه پنسیلوانیا. آخرین نوشته‌های احمد اشرف عبارت‌اند از:

شوم توطئه: فصلنامه فرهنگی و اجتماعی، شماره ۸، تابستان ۱۳۷۳ و

"From the White Revolution to the Islamic Revolution," in S. Rahmaty & S. Balidat, eds., *Five Years After the Revolution*, London, I. B. Tauris, 1995, pp. 21-44.

تکالیف قانونی و رسمی و استقلال و خودمیری و خودگردانی بوده‌اند یا این که بی‌بهره از استقلال و خودمیری زیرسلطه حکومت‌های شهری قرار داشته‌اند. اهمیت این تمایز از این جهت است که مفهوم جامعه مدنی با مسئله استقلال یا وابستگی گروه‌های اجتماعی ارتباط نزدیک دارد. جامعه مدنی هنگامی تحقق پیدا می‌کند که گروه‌های خودگردان همچون نهادهای واسطه میان حکومت و فرد توسعه یابند. بنابراین، اصناف شهری هنگامی به ابزار رشد جامعه مدنی تبدیل می‌شوند که هم به صورت نهاد ریشه‌دار اجتماعی درآیند تا از گزند دست‌اندازی ارباب قدرت در امان بمانند و هم از استقلال و خودمختاری بهره‌ای داشته باشند تا بتوانند از منافع اعضای خود در برابر تجاوز زورمندان دفاع کنند. گروه‌های اجتماعی از نظر خصوصیات مشترک، هویت جمعی، روابط شخصی میان اعضا و سازمان و تشکیلات رسمی یا خودمانی و میزان استقلال خودمیری چند نوعند:

انواع گروه‌ها	هویت مشترک	روابط گروهی	سازمان رسمی	استقلال
۱- گروه‌های آماری	-	-	-	-
۲- گروه‌های کلان اجتماعی	+	-	-	-
۳- گروه‌های اجتماعی خرد	+	+	-	-
۴- انجمن‌های وابسته	+	+	+	-
۵- انجمن‌های خودگردان	+	+	+	+

(ابزار تحقق جامعه مدنی)

یکم: گروه‌های آماری، همچون گروه‌های منی یا گروه‌های شغلی و گروه‌های درآمد، افرادی را در برمی‌گیرند که برحسب تصادف در یک گروه آماری یا موقعیت شغلی و مالی قرار گرفته‌اند بدون آنکه بدین امر آگاهی داشته باشند. دوم: گروه‌های وسیع اجتماعی که شامل افرادی با خصوصیات و هویت مشترک‌اند مانند گروه‌های مذهبی و گروه‌های قومی و گروه‌های جغرافیایی همچون اهالی شهرها و استان‌ها. اعضای این گروه‌ها الزاماً دارای روابط گروهی و سازمان رسمی نیستند اما از وجود تشابه میان خودشان آگاهی دارند. سوم: گروه‌های رودررو که گذشته از آگاهی جمعی و هویت مشترک دارای روابط اجتماعی نیز هستند، مانند اهالی محلات و روستاها، ولی الزاماً دارای سازمان و تشکیلات

رسمی نیستند. چهارم: انجمن هایی که به وسیله دستگاه حکومت تأسیس می شوند، و در خاورمیانه و جهان سوم نظایر فراوان دارند، مانند اصناف شهری در کشورهای اسلامی و سندیکاها و کارگری و کارمندی "زود" و احزاب سیاسی فرمایشی. پنجم: انجمن های نهادی شده و مستقلی که به وسیله اعضای گروه تأسیس شده و دارای هویت مشترک و روابط اجتماعی و سازمان و تشکیلات رسمی اند، مانند انجمن های گوناگون حرفه ای و اتحادیه ها و سندیکاها و احزاب و جمعیت ها و انجمن های صنفی در کشورهای غربی که از عناصر متشکله جامعه مدنی به شمار می آیند.

اما سازمان و تشکیلات در انجمن های صنفی به صور گوناگون شکل می گیرد و عمل می کند. در مواردی تشکیلات ساده و غیر رسمی است و شالوده پابرجائی ندارد، و در مواردی رسمیت می یابد و به صورت نهاد حالانده ای درمی آید و از گزند حوادث در امان میماند. انجمن های صنفی که در اروپای قرون وسطی پدید آمدند از مصادیق این نوع از گروه های اجتماعی بوده اند. اصناف غربی هنگامی برای همیاری و حمایت دسته جمعی از پیشه وراں عضو صنف و نیل به هدف های دینی و حرفه ای پدید آمدند که، در شهرهای قرون وسطایی اروپا، روابط مخغونی و خانوادگی در حال از هم پاشیدن بود. در چنین اوضاع و احوال انجمن های صنفی به ابتکار اعضای هر صنف پدید آمد و در واقع گروه هایی که تا آن هنگام از نوع سوم گروه های اجتماعی بودند و تنها هویت مشترک و روابط اجتماعی داشتند برای خود سازمان و تشکیلات هم تأسیس کردند و به صورت یک نهاد رسمی و قانونی و پابرجا درآمدند. اعضای هر صنف نه تنها رئیس خود را آزادانه انتخاب می کردند و اعضای تازه را می پذیرفتند و ارتقاء از شاگردی به استادی را تصویب می کردند، بلکه، با تعیین مقررات مربوط به روابط درونی و برونی صنف، بر تعداد واحدها و اعضا و نوع و کیفیت محصولات و قیمت آن ها نظارت کامل داشتند. آنها با قانونی کردن منافع صنفی و با مبارزات سیاسی و اقتصادی دعاوی خویش را به کرسی می نشاندند تا بتوانند در برابر زورگری دستگاه حکومت فئودالی ایستادگی کنند، رهبران خود را آزادانه برگزینند و اموال مشترک و جمعی انجمن را اداره کنند. گذشته از این ها، هنگام تحولات اقتصادی و برآمدن طبقه سوداگر، نظام صنفی مانعی برای تمایز طبقاتی میان اعضای سرمایه دار صنف و کارگران پدید نیامورد و راه را برای رشد و نمو سرمایه داری و پرخورداری طبقه نوظاعسته از مزایای حمایت های مشترک صنفی باز گذاشت. بنابراین اطلاعات انجمن صنفی

به معنای "گیلد" (guild) - به هرگروهی از کسبه و پیشه وران شهری، یا به هرنوع سازمانی از کسبه و پیشه وران با هرنوع مشخصه اقتصادی و اجتماعی و سیاسی و دینی درست نیست. "گیلد" مشخصاً به سازمانی اطلاق می شود که برای ایفای وظایف اقتصادی و اجتماعی و اداری معینی تأسیس و به وسیله صاحب متعینان صنفی یا سلسله مراتبی از آنان، که از میان اعضاء برخاسته اند، اداره شود.

بنابراین هم از نظر تاریخی و هم از نظر تحلیلی، صرف وجود و یا حضور گروهی از پیشه وران که به حرفه معینی اشتغال داشته باشند به معنای وجود انجمن صنفی در معنای کامل آن نیست. چرا که ممکن است آنان از نوع سوم گروه های اجتماعی باشند یعنی افرادی با هویت مشترک شعلی و حتی روابط اجتماعی که هنوز به مرحله تشکّل صنفی نرسیده باشند و اگر هم به نوعی تشکّل صنفی دست پیدا کرده باشند هنوز از مرحله تشکیلات غیر رسمی و یا ابتدایی فراتر رفته و قوام و دوام کافی نیافته باشند حتی اگر پیشه وران شهری به نام صنف و مجموع آنان به نام اصناف هم خوانده شوند می توان صرف اطلاق این عنوان را دلیلی بر وجود تشکیلات صنفی پابرجا و خودمختار دانست. سرانجام این که حتی اگر در حصر آید که فلاں صنف در اصمهان رئیس یا ریش سفیدی داشته است که او را "کلو" می خوانده اند، آن جبر را نیز می توان نشانه ای قطعی از وجود تشکیلات صنفی در معنای مورد نظر تلقی کرد. حتی اگر محرز شود که در عهد ساسانی در شهرهای ایران گروه هایی از پیشه وران شهری وجود داشته اند که امورشان به دست یک مقام دولتی به نام واستریوشان سالار اداره می شده است، باز نمی توان این گروه ها را از مصادیق انجمن های صنفی دانست.

نظام صنفی در ایران: از سده های میانه تا قرن ۱۹

یکی از ویژگی های اساسی شهرهای ایران و دیگر کشورهای اسلامی حضور گروه بزرگی از کسبه و پیشه وران شهری است که به انواع گوناگون حرفه های متداول در جامعه سنتی اشتغال داشته اند. کسبه و پیشه ورانی که در حرفه معینی کار می کردند غالباً راسته ای در بازار را در اختیار می گرفتند، هویت مشترک پیدا می کردند و روابط گوناگون اجتماعی و دینی و اقتصادی میان آنان برقرار می شد. دستگاه حکومت با این کسبه و پیشه وران به طور دسته جمعی رویرو می شد تا کار مالیات و بیگاری از آنان به راحتی انجام پذیرد.^۲

برخی از صاحب نظران تاریخ اجتماعی خاورمیانه برآنند که منشاء اصناف اسلامی به قرن سوم هجری، که دوره شکوفان تمدن اسلامی و رونق تجارت و شهرنشینی بود، می‌رسد. در این دوران ده ها هزارتن از مردم شهر و روستا در صنعت و پیشه ها به کار گمارده شدند. گروه های صنعتگران، که براساس حرفه ها و پیشه ها از یکدیگر متمایز می‌شدند، در قرن های چهارم و پنجم و ششم هجری، هم‌زمان با رونق شهرها در امپراطوری اسلامی، رشد و توسعه پیدا کردند. برخی از خاورشناسان منشاء اصناف در شهرهای ایرانی را به دوره ساسانی می‌رسانند.^۱ اما قرینه ای در دست نیست که نشان دهد حضور رسته های متمایز و حرفه های گوناگون به تنهایی دلالت بر وجود انجمن های رسمی و شناخته شده در آن دوران داشته باشد. اما این که حکومت برای این رسته ها یک رئیس به نام واستریوشان سالار معین می‌کرد این ظن را تقویت می‌کند که علت وجودی گروه های حرفه ای و صنفی از نظر تشکیلاتی دولت ساسانی اخذ مالیات و بیگاری بوده است و نه منافع مشترک رسته های پیشه ور.

برخی دیگر منشاء انجمن های صنفی را در فرقه های درویشان و صوفیان یا غازیان جستجو می‌کنند. مثلاً ماسینیون برآن است که تاریخ اصناف با جنبش قرامطه، که یک شورش بزرگ اجتماعی و سیاسی و مذهبی بود و جهان اسلام را از قرن سوم تا ششم فرا گرفت، ارتباط نزدیک دارد. اما اثبات رابطه میان قرامطه و پیدایش اصناف اسلامی کار دشواری است.^۲ ارموی دیگر، کلود کاتن که در زمینه اصناف اسلامی پژوهش های ارزنده ای کرده است، ضمن تأیید وجود نوعی سازمان صنفی در سده های چهارم و پنجم، می‌گوید که نمی‌توان تاریخ رشد و تکامل این اصناف را با دقت تعیین و رابطه آن ها را با اسماعیلیه و انجمن های فتوت با اطمینان خاطر تایید کرد. وی به درستی می‌گوید که استدلال ماسینیون در مورد وجود پیوند میان فتوت و اصناف خیلی کلی و مبهم است. در *اخوان الصفا*، که بخش هایی از آن به کارهای دستی و حرفه ای اختصاص دارد، و نیز در سایر منابع به این که نمایندگان اسماعیلیه می‌کوشیده‌اند تا فتوت و اصناف را به یکدیگر پیوند دهند اشاره هایی به چشم می‌خورد. اما چنین به نظر می‌رسد که علاقه اسماعیلیه به حرفه ها و اصناف از شکلی محدود و نظری فراتر نرفته باشد.^۳ به گفته ریچارد فرای:

به هر حال ارتباط دادن مستقیم صنف ها با غازیان یا با فرق صوفیه و درویش تنها جنبه نظری می‌تواند داشته باشد، زیرا درباره آنها اطلاعات کافی نداریم. مهم‌ترین حقیقت آنست که

جمعیت‌ها یا گروه‌هایی از مردم شهرشین در سرزمین‌های شرقی جهان اسلامی، به علت اشتراک منافع گرد هم آمده بودند. بعضی از صف‌ها احتمالاً از ابتدا صیغه مذهبی داشتند. همچنان که در میان اعضاء بعضی از سارمان‌های اخوت صوفیه افرادی از طبقات مختلف وجود داشت. البته مشهورترین پیشه‌وری که در عین حال عازی بود، یعنی یعقوب لیث مؤسس صفاریان است و می‌توان پذیرفت که نظایر این قبیل افراد کم بوده‌اند. در بعضی مآخذ، سارمان غازیان را اهل "فتوت" خوانده‌اند، و تمجید آور میست که معاهدی که داوطلبانه به جنگ کفار می‌رفتند قواعد و رفتاری را نهاده یا زندگی صوفی‌شانه را پذیرفته‌باشته و این قواعد بعدها رسمیت سارمانی یافته‌باشد. می‌توان حدس زد که مقدار خانه‌ها در آسیای مرکزی، این قبیل سارمانها، هرچند به طریقی دیگر، همچنان در سطح شهرها صبح گرفته‌باشد شاید همین امر پیوسته میان غازیان و صاحبان حرف ایجاد کرده‌باشد

به هر حال، منشاء انجمن‌های صنمی هرچه باشد از سده‌های چهارم و پنجم بر شمار آنها افزوده شد و پیشه‌وران هر حرفه برای خود گروهی به شمار می‌آمدند چنان که ابن بطوطه در سده هشتم هنگام دیدار از اصفهان می‌گوید «هر دسته از پیشه‌وران اصفهان رئیس و پیشکسوتی برای خود انتخاب می‌کند که او را کلو می‌نامند»^۸

به سبب وجود منابع بیشتر (به خصوص در آرشیوهای دولتی) و هم به سبب بهره‌جویی شماری از دانشمندان عربی از این منابع، آگاهی از موقعیت و تحولات انجمن‌های صنفی در امپراطوری عثمانی بیشتر از دانش ما در باره دوران قرون وسطای اسلامی و امپراطوری صغوی است. اطلاعات وسیعی که درباره انجمن‌های صنفی در قاهره، استانبول، دمشق و بورسه، در دست است می‌تواند برخی از ابهام‌های تاریخ انجمن‌های صنمی در کشورهای اسلامی را برای ما روشن کند. گابریل بر (G. Baer) که آخرین تحقیقات اصناف در امپراطوری عثمانی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است می‌گوید: «به اعتقاد اینالچیک، مورخ اجتماعی ترک، اغراق است اگر گفته شود که اصناف در امپراطوری عثمانی مخلوق دولت بوده‌اند. اما منشاء اصناف هرچه و هرکه باشد مسئله اساسی میزان نظارت حکومت‌های شهری بر اصناف است که امری پیچیده است و جنبه‌های گوناگون آن از شهری به شهری و از دوره‌ای به دوره‌ای دیگر تفاوت می‌کند»^۹ بررسی اینالچیک بیشتر بر اساس یافته‌های وی از شهر بورسه است که در آن استقلال اصناف در برابر حکومت شهر بیشتر از جاهای دیگر بوده است.^{۱۰} گربر (Gerber)، که درباره اصناف در بورسه تحقیق کرده است، می‌گوید در قرن ۱۷ در این

شهر قراردادهای صنفی از نوع قراردادهای آزاد و بی قید و شرط بود. بدین معنی که قول و قرارهای اعضای یک صنف با یکدیگر اعتبار قانونی و حقوقی داشت و فقط برای تصدیق امضای طرفین قرارداد نیاز به قاضی بود. گذشته از آن، صنف باید امتیاز انحصاری خود را به دادگاه ارائه می‌داد و در مواردی که قاضی انحصار صنف خاصی را نمی‌پذیرفت رای نهایی با ماموران دولت محلی بود. همچنین هنگامی که تعداد پیشه‌وران یک صنف زیاد می‌شد و نیاز به تأسیس یک صنف فرعی پدید می‌آمد نقش قاضی به رسمیت شناختن اعضای صنف جدید بود. معمولاً در این گونه موارد صنف اصلی با تشکیل صنف فرعی مخالفت می‌کرد، اما تصمیم نهایی از آن ماموران دولت محلی بود و اجازه رسمی آنان برای تأسیس صنف تازه ضرورت داشت. افزون بر این، اگر عضوی از مقررات صنفی تخطی می‌کرد مجازات وی با ماموران حکومت بود که ضمانت اجرای مقررات را برعهده داشتند.^{۱۱}

جنبه‌ای دیگر از روابط حکومت محلی و اصناف را باید در انتخابات آزاد کدخدای اصناف و مقاومت اصناف در برابر تحمیل کاندیداهای دولتی دانست. برخی ضرورت تأیید انتصاب کدخدا از سوی دادگاه را امری تشریفاتی تلقی کرده و آن را نشانه‌ای از آزادی انتخاب وی دانسته‌اند. اما باید دانست که به مرور زمان کدخدا حکم انتصاب خود را از حاکم شهر و یا از سلطان می‌گرفت که نشان دهنده تحول به سوی تحکیم نظارت دولت بر امور صنفی بود. جنبه‌ای دیگر از دخالت حکومت محلی در امور صنفی نظارت بر کیفیت تولیدات کارگاهی، بر اوزان و مقادیر و قیمت‌گذاری کالاها بود، البته به استثنای بورسه که در آنجا غالب این امور زیر نظارت اصناف قرار داشت.

اما مهم‌ترین حلقه‌ای که اصناف را به دولت متصل می‌کرد وظایف مالی و مالیاتی آن‌ها بود. در این مورد دویظر متفاوت ابراز شده است. یکی این‌که دخالت دولت در امور اصناف اساساً محدود به گردآوری مالیات و بیگاری بود و نه جز آن. دیگر آنکه نظام صنفی از آن‌رو وسیله گردآوری مالیات و بیگاری از اصناف بود که پرداخت مالیات خود نشانه‌ای اساسی بر عضویت در نظام صنفی تلقی می‌شد و عملاً به عنوان مهم‌ترین علت وجودی نظام صنفی محلی می‌گردید. از همین رو نیز در بورسه اصناف گوناگون به ۲۰ تا ۳۰ صنف اصلی، که هریک شامل چند صنف فرعی نیز بودند، محدود می‌شد. در واقع تقسیم‌بندی اصناف بورسه بی شباهت به تقسیم اصناف تهران، در انتخابات مجلس اول نبود. در آن زمان، هریک از ۳۲ کرسی اصناف در مجلس از یک تا

هفت صنف فرعی را در برمی گرفت. هدف این تقسیم بندی به اقرب احتمال ایجاد تسهیلات لازم برای اخذ مالیات صنفی و کشیدن بیگاری از اعضای اصناف بوده است.

بررسی اینالچیک در بورسه نشان می دهد که حمایت حکومت عثمانی از نظام سنتی صنفی در قرن ۱۵ مانع شکل گیری تمایزات طبقاتی در این نظام، و بازدارنده رشد سازمان های جداگانه صنفی به کارفرمای سرمایه دار و کارگر روزمزد صنعتی شد. برعکس، تبلور یافتن این تمایز در جریان رشد سرمایه داری در اروپا موجب پیدایش طبقه سرمایه دار و کارگران روزمزد از درون نظام صنفی گردید و به نوبه خود به رشد و توسعه سرمایه داری مدد رساند. از قرن ۱۷ به بعد نظام صنفی در امپراطوری عثمانی فاقد سلسله مراتب مشخص شد و در نتیجه جابجایی از یک مقام صنفی به مقامی دیگر مشکل گردید، نجیبان صنفی در یک گروه مشخص و شناخته شده متشکل نشدند و رشد آنها به تمایز طبقاتی سازمان یافته در داخل نظام صنفی نینجامید. درست است که اصناف گوناگون از لحاظ منزلت اجتماعی و قدرت اقتصادی و موقعیت سیاسی متفاوت بودند و سلسله مراتبی داشتند. اما چنین درجه بندی تنها در مورد هر صنف به عنوان یک واحد اجتماعی صادق بود و نه در مورد اعضای هر صنف. در نبود چنین تفکیکی، افراد ثروتمند و متنفذ هر صنف نمی توانستند به صورت یک طبقه سرمایه دار ظاهر شوند و در برابر کارگران روزمزد قرار گیرند و آنها را استثمار کنند.^{۱۱}

یکی از عوامل اصلی تسلط دولت بر نظام صنفی در امپراطوری عثمانی را سابقه این تسلط در امپراطوری روم شرقی دانسته اند. انجمن های صنفی در امپراطوری روم شرقی با "گildeهای عربی" تفاوت بنیانی داشتند. بدین معنی که انجمن های صنفی را نیروی پلیس دولت مرکزی به منظور انجام وظایف اقتصادی و مالی به سود دولت سازمان داده بود و اراده و اختیار اعضا در پیدایش این انجمن ها نقشی نداشت. بنابراین، گرچه اصناف در قلمرو فعالیت خود امتیازها و انحصارهایی داشتند اما خودمختار نبودند و داریایی و خزانه مشترک نداشتند و مدیران آنها برگزیده اعضاء بشمار نمی آمدند. نه تنها مدیران اصناف از خارج گمارده می شدند بلکه قوانین و مقررات مربوط به آنها نیز از خارج به آنها تحمیل می شد. هرچند که چنین وضعی مانع همبستگی درونی انجمن ها نمی شد، ولی نظارت کسبه و پیشه وران را بر امور اقتصادیشان از میان می برد. ایرالاپیدوس (Ira Lapidos) که شهر دمشق در عهد مملوکین را بررسی کرده

است می‌گوید:

در معنای مشخص کلام همانند گیلدهای اروپایی و روم شرقی در بازارهای کشورهای مسلمان یافت نشده است. در روزگار ملوکین کسبه و پیشه‌وران، همچون گیلدهای روم شرقی، تحت سلطه و نظارت سازمان‌های غیر صنفی قرار داشتند و فعالیت‌های آنان در محدوده سیاسی و اقتصادی و مالی و اخلاقی مبنی قرار داشت. اما لازمه تمثیل و نظارت سارمان‌های دولتی بر امور انجمن‌های صنفی ادا نمودن انجمن‌ها در سازمان‌های دولتی نبود. در شهرهای اسلامی نظارت اصلی بر کسبه و پیشه‌وران برعهده محتسب یا مفتش بازار بود.^{۱۳}

دانش ما درباره نظام صنفی در ایران محدود است. اطلاعات پراکنده‌ای از نظام صنفی و رابطه اصناف با حکومت از دوره صفویه در اصفهان و شهرهای بزرگ و نیز از برخی شهرهای آذربایجان و قفقاز در دست است که در مجموع می‌تواند تصویری از نظام صنفی آن دوران بدست دهد.

در دوره صفویه به علت رونق اقتصاد کشور و رشد شهرنشینی، بر شمار اصناف و بر دامنه کار و کوشش آنها افزوده شد. منابع و مآخذ تاریخی مربوط به این دوره بیش از منابع قدیمی‌تر از انجمن‌های صنفی پیشه‌وران سخن می‌گویند. و این به خاطر اهمیتی است که پیشه‌وران در این دوره یافتند گرچه هنوز زیر نظر دستگاه حکومت شهر قرار داشتند و از استقلال کامل بی‌بهره بودند. چنانکه در تذکره العلوی آمده است، اعضای هر صنف از میان خود شخص شایسته‌ای را که مورد اعتمادشان بود برمی‌گزیدند و گواهی و مواعبی برای وی معین می‌کردند. سپس این سند را به مهرنقیب می‌رساندند و از وی تعلیف (گواهی) و خلعت برای برگزیده خود می‌گرفتند. دست یافتن به مقام استادی در هر صنف نیز با حکم کلانتر انجام می‌شد. از نظر حکومت ریش سفیدان و کدخدایان اصناف مأمور مسئمه بندی مالیات‌ها و تأمین بیگاری برای دستگاه حکومت بودند. در سه ماهه اول هر سال کلانتر شهر همه ریش سفیدان و کدخدایان اصناف را در مجلسی گرد می‌آورد و چگونگی توزیع کل مالیات پیشه‌وران (بنیچه) را میان اصناف گوناگون تعیین می‌کرد. انجمن‌های صنفی از نظرگاه‌های مختلف زیرنظارت شدید دستگاه حکومتی شهر بودند. دایره از نظر انتظامی و امور جزئیاتی، با کمک عسس‌ها، بازارها را زیر نظارت کامل داشت. محتسب بر جزئیات فعالیت‌های اصناف از لحاظ کیفیت کار و اوزان و مقیاسات و تنظیم فهرست قیمت‌های جاری نظارت می‌کرد و خلافکاران را به

شدیدترین و موهن ترین وجهی کيفر می داد. وکلانتر شهر نیز، که به ظاهر باید از اصناف حمایت کند، عملاً سهم‌ترین وظیفه اش مسوئله بندی مالیات ها بود، و در واقع، واسطه ای بود میان دستگاه مالیاتی و پیشه‌وران شهری. انجمن های صنفی از نظر دستگاه حکومت وسیله مناسبی بودند تا سازمان گردآوری مالیات و پیگیری بتوانند با پیشه‌وران شهری بطور دسته جمعی روبرو شود و به آسانی وظیفه اش را انجام دهد.

دربارخی از شهرها همه اصناف را در یک سازمان واحد متشکل می کردند، مثل اصناف شهر نجوان در اواخر سده هجدهم و اوایل سده نوزدهم میلادی. در این صورت، همه اصناف یک رئیس داشتند. ولی هر صنفی مراسم و جشن های خود را جداگانه برگزار می کرد. در همین دوره در شهر ایروان ۲۶ صنف مشخّر، وجود داشت. در شهرهای آذربایجان شمالی (قفقاز) در اوایل سده گذشته ریاست اصناف هر شهر که محتملاً شفلی انتخابی بوده است، بر عهده یک نقیب یا اوستاباشی قرار داشت. وی رهبر روحانی اصناف بود و وظایفش شامل نظارت بر رفتار اعضاء، اجرای وظایف قضایی، رسیدگی به امور شاگردان و گماردن آنان به مقام استادی، بررسی شئامر صنف ها، تعیین مالیات صنف و توزیع آن با نظر کدخدای صنف میان پیشه‌وران، توزیع کالاها میان پیشه‌وران، تعیین قیمت ها و تنظیم روابط هر صنف با اصناف همسایه می شد. وظیفه اصلی کدخدای هر صنف سرشکن کردن مالیات میان اعضاء صنف بود. ریش سفیدان وظیفه نظارت بر آموزش استادان به شاگردان، گردآوری مالیات ها، واسطه شدن میان بازرگانان و پیشه‌وران را بر عهده داشتند. انجمن صنفی، در واقع، مجموعه ای بود از استادان هر صنف که پرداخت کنند مالیات و عوارض بودند. هر استاد می توانست به میل خود شاگردانی داشته باشد. در ایروان، بطور متوسط هر استاد یک شاگرد داشت. در اوایل قرن نوزدهم، ۷۲۲ استاد و ۶۶۷ شاگرد در آن شهر اشتغال داشتند. سن آغاز شاگردی معمولاً بین ۱۲ تا ۱۵ سال بود و ۱۰ سال طول می کشید که شاگرد به مقام استادی برسد. استادان شاگردان خود را در امور دینی و رموز حرفه ای آموزش می دادند. شاگرد از استاد غذا و لباس و شاگردانه می گرفت ولی حقوق دریافت نمی کرد. هنگام ارتقاء به مقام استادی، شاگرد، با تصویب کلانتر، کسربند مخصوصی می گرفت. در مواردی نیز اصناف کارگر روزمزد استخدام می کردند.^{۱۰}

به نظر کوژنتسوا، در این دوره اصناف سازمان های مالی و اداری بودند که در داخل نظام حکومتی قرار داشتند. وظایف اصلی انجمن ها به عنوان یک

واحد جسمی عبارت بود از گردآوری مالیات، تثبیت قیمت‌ها و رسیدگی به اختلاف‌های جزئی میان اعضاء. اصناف و پیشه‌وران معمولاً به دادگاه مظالم و دادگاه شرع، که برای آنها گران تمام می‌شد، مراجعه نمی‌کردند و دادگاه عالی صنفی را- مرکب از نقیب و ریش سفیدان صنف- که هزینه‌ای نداشت برای حل اختلاف‌ها ترجیح می‌دادند.^{۱۶}

بدین ترتیب، فرق‌های اساسی "گیلد" های غربی با اصناف شرقی را می‌توان بدینگونه خلاصه کرد: یکم، وظایف و کارکردهای اجتماعی اصناف از گیلدها وسیع‌تر بود؛ دوم، قدرت اقتصادی گیلدها و قدرت نظارت آن‌ها بر امور حرفه‌ای به مراتب بیشتر از قدرت اصناف در این موارد بود. سوم، گیلدها معمولاً شامل افزاینده‌ان و بازرگانان بودند، درحالی که اصناف شرقی حرف متعددی را در برمی‌گرفت و حتی شامل صنف رقاصان و صنف گدایان نیز می‌شد. چهارم، رؤسای اصناف به نمایندگی از طرف حکومت شهری وظایف اداری و مالی داشتند و مباشر مالی حاکم شهر بودند، حال آن که رؤسای گیلدها چنین وظیفی را بر عهده نداشتند. پنجم، رؤسای گیلدها را اعضای آن‌ها انتخاب می‌کردند، درحالی که رؤسای اصناف را حاکم شهر، با توافق اعضاء، رسماً منصوب می‌کرد. بدین ترتیب رؤسا یا کندهایان اصناف در برابر حاکم شهر مسئول وصول مالیات و اداره امور صنف خود بودند. ششم، اصناف شرقی هم از نظر شکل شهر و قرار داشتن بازارها در جوار مسجد جامع و مساجد دیگر، و هم بخاطر اوضاع و احوال اجتماعی، با جامعه روحانیت ارتباط نزدیک داشتند، درحالی که گیلدها چنین نبودند. هشتم، گیلدهای غربی در شهرهای خودمختاری فعالیت می‌کردند که در آن‌ها میان صنعت و بازرگانی، از یکسو، و کشاورزی، از سوی دیگر، جدایی اساسی وجود داشت، چه فتودالها در دژها می‌زیستند و پیشه‌وران و بازرگانان در شهرها. از این‌رو شهر و روستا کاملاً از یکدیگر جدا بود. حال آن که در شهرهای شرق میانه عاملان حکومت و زمینداران بزرگ جملگی در شهر می‌زیستند، و در نتیجه، محله‌های شهر و اصناف شهری همراه با اجتماعات روستایی زیر سلطه آنان قرار داشت. این امر از یکسو از آزادی و خودمختاری اصناف جلو می‌گرفت و از سوی دیگر مانع ایجاد تضاد میان شالوده‌های تولید شهری و روستایی می‌شد که در مغرب زمین از عوامل مؤثر پیدایش نظام سرمایه داری بود.^{۱۷}

بدین گونه هنگامی که قرن بیستم آغاز شد و دوران شکل‌گیری دولت جدید پدید آمد و نظام سیاسی از "امپراطوری" به "دولت ملی" تحول پیدا کرد کسبه و

پیشه‌وران شهری در نظامی گرد آمده بودند که وسیله و ابزار گردآوری مالیات بود. بدین معنی که دستگاه حکومت شهری، برای تسهیل جمع آوری مالیات و بیگاری، نه تنها اعضای هر حرقه را در یک صنف جامی داد بلکه هنگامی که شمار اصناف فزونی می یافت کسبه و پیشه‌وران چند رسته را در یک گروه قرار می داد. از همین رو بود که در انتخابات مجلس اول از تهران بیش از ۱۰۰ جماعت صنفی را به ۳۲ گروه متجانس بخش کردند (که هر گروه شامل یک تا هفت صنف بود) و برای هر گروه یک نماینده در نظر گرفتند. احتمالاً این گروه‌بندی اصناف پیش از انتخابات نیز برای سهولت عملکرد نظام "مالیاتی-بیگاری" وجود داشته است. اینکه تجار در انجمن های صنفی متشکل نمی شدند بدین دلیل بوده است که مشمول مالیات و بیگاری کسبه و پیشه ور شهری نبوده و مالیات خود را به صورت حقوق گمرکی و باج راه و عوارض ورودی مال التجاره به شهرها می پرداخته اند. گذشته از اینها، یکی دیگر از نشانه های ریشه دار نبودن انجمن های صنفی این است که تا عصر مشروطه هیچ نام مشخصی برای گروه های صنفی وجود نداشته و واژه "صنف" از قرن حاضر برای انجمن های صنفی به کار رفته است. حال آنکه در گذشته از عبارت "اصناف مردم" برای مشخص کردن انواع گروه های اجتماعی استفاده می شده است. به طور مثال، چوایای امفهان که کامل ترین فهرست اصناف را در بر دارد واژه صنف را به کار نمی برد و فهرستی کامل از اصناف مردم به دست می دهد که با واژه "جماعت" مشخص می شود، همچون جماعت های گوناگون روحانی و بازاری و عقال دیوانی.

اصناف و دولت در عصر جدید

از انقلاب مشروطه، که معنای تاریخی آن تأسیس "دولت ملی" و رشد جامعه مدنی بود، اصناف به عنوان یکی از مهره های سیاسی وارد گود سیاست شدند؛ مهره ای که هم دستگاه حکومت از آن سود می جست و هم مخالفان و رقبای سیاسی دولت ها. دولت ها و سیاست پیشگان وابسته به حکومت غالباً به هنگام برگزاری انتخابات از اصناف استفاده می کردند و رقبای سیاسی آنان در دوران آزادی مبارزات سیاسی و شورش ها و انقلاب ها از آنان سود می جستند. در هر دو این موارد گروه های صنفی همچون مهره ای در دست دلالان سیاسی و متولیان مجلس و وکیل ترلاشان و یا سران جنبش های سیاسی قرار داشتند. بدین معنی که متنفذین محلی در نقش "حامی" و کسبه و پیشه وران شهری در

نقش "توده‌های حمایت‌شونده" با دستگاه اداری و یا با رهبری جنبش‌های سیاسی در صحنه سیاست ظاهر می‌شده‌اند. بنابراین در عصر جمید و دوران مشروطه، همگام با افول نقش سنتی اصناف به عنوان واحدهای گردآوری مالیات و بیگاری، اصناف شهری نقش سیاسی پیدا کردند. اما این نقش تازه به تکامل اصناف به جامعه مدنی نینجامید بلکه مسبب شد تا اصناف شهری بیش از دوران قدیم آلت دست عاملان قدرت باشند. از همین رو، در این بخش پس از بررسی نقش‌های دوگانه اصناف به تحلیل عملکرد اصناف در ارتباط با جامعه مدنی می‌پردازیم.

۱) نقش اصناف در جنبش‌های سیاسی

اصناف در انقلاب مشروطه، در نهضت ملی کردن صنعت نفت، و در انقلاب اسلامی نقش عمده‌ای ایفا کرده‌اند. در هر سه جنبش اجتماعی رابطه تنگاتنگ بازار و مسجد نیروی محرکه کسبه و پیشه‌وران شهری در مشارکت سیاسی بوده است. اما این که اصناف به عنوان گروه‌های "متشکل صنفی" در این جنبش‌ها شرکت کرده باشند محل تردید و تأمل است. اطلاعات موجود حاکی از آن است که توده‌های بازاری بدون واسطه "نظام صنفی" در این جنبش‌ها شرکت جسته‌اند. در واقع ارتباط کسبه و پیشه‌وران شهری با این جنبش‌ها از طریق همان "حامیان و متولیان" محلی تحقق پیدا کرده است. یعنی رهبران صنفی، تاجر بزرگ، گروهی از علماء و برخی از رهبران سیاسی که دارای محبوبیت بوده‌اند کسبه و پیشه‌وران را به حرکت درآورده‌اند.

انقلاب مشروطه انقلاب مشروطه هم نقطه عطف فروپاشی "نظام سنتی صنفی" بود و هم اینکه برای نخستین بار نظام صنفی را به رسمیت شناخت، عنوان مشخص "صنف و اصناف" را بر آنان بست، و نقش سیاسی برای آنان معین کرد. تحصن در سفارت انگلیس نخستین اقدام دسته جمعی اصناف بوده هر گروهی از پیشه‌وران برای خود چادر دیگری درحیاط سفارت برافراشتند قریب پانصد خیمه بلکه بیشتر زده شده تمام اصناف حتی پینه دوز و گردو فروش و کاسه بندزن که اضعف اصنافند در آنجا خیمه زدند.^۱ هریک از اصناف:

به زبان عوامی خود تابلویی نوشته، در اول بساط خود آویخته‌اند که معین باشد که آنها از چه صنف می‌باشند. صنف تجار: نموده ایم به پا خیمه با دل انکار / برای پیروی دین احمد مختار صنف کوزه‌پز: تا لوای نصرت

نخستین آمد آشکار / صحت حق یاد یار جمله از خرد و کبار. . . صنف آهن
ساز: زکسب دست کشیدند صنف آهن ساز / برای آنکه شرع احمدی شود
ممتاز. . . صنف پنبه دوز: این خیمه که هست فروزنده تر ز روز / از باطن
شریعت باشد زیاره دوز. . . صنف سمسار: نهاده سر به ره دین سید
ابرا / تمام خرد و بزرگ از جماعت سمسار. . . صنف سلمانی: صحر
زهاتف غیبی به حکم یزدانی / بداد وعده نصرت به صنف سلمانی. . .
صنف قناد: کرده این خیمه به پا فرقه اسلام پرست / تابع دولت و ملت
ز حقیقت قناد. . . صنف ابریق دار: خادم به نوع ملت ایرانیان منم /
ابریق دار فرقه قانونیان منم / چاکر به خیل زمره اسلامیان منم.

البته اصناف که بخش اعظم بست نشینان را تشکیل می دادند، همچون بسیاری
دیگر از بست نشینان خواهان عدالت و امنیت بودند و از مشروطیت و حکومت
قانون آگاهی نداشتند. یحیی دولت آبادی در شرح مجلسی که برای اعلان اعطای
مشروطیت و تأسیس مجلس شورای ملی برپا شده بود می گوید:

صحن مدرسه نظام پُر است از تجار و کسبه. . . اما نه غیر از معدودی که می داند چه
می کند و مقصود چیست دیگران می دانند چه حراست. . . کسبه تصور می کنند محلی برای
نرح ارزاق تشکیل می شود. . . روحانیان تصور می نمایند محلی است برای رسیدگی به
محاکمات و اجرای احکام شرعیه، درباریان حائل تصور می کنند مجلس شورای درباری است.

مشارکت کسبه و پیشه وران در بستن بازارها و اجتماع در مساجد و از همه
بالا تر مشارکت گسترده آنان در بست نشینی سفارت اصناف را وارد عرصه
سیاست کرد و مسبب شد تا در نظامنامه انتخابات برای آنان سهم بزرگی که
شامل نیمی از نمایندگان تهران و تعدادی از نمایندگان شهرهای بزرگ دیگر
بود در نظر بگیرند.

بدین گونه دومین واقعه در انقلاب مشروطه که اصناف را وارد عرصه
مشارکت سیاسی کرد جریان انتخابات صنفی در مجلس اول و انجمن های ایالتی
بود. برطبق ماده ششم نظامنامه انتخابات مجلس شورای ملی که تعداد نمایندگان
مراتب عمده اجتماعی را برای تهران معین می کند: شاهزادگان و قاجاریه ۴ نفر،
علماء و طلاب ۴ نفر، تجار ۱۰ نفر، ملاکین و فلاحین ۱۰ نفر؛ اصناف از هر
صنفی یک نفر جمعا ۳۲ نفر، ماده دوم نظامنامه درباره شرایط انتخاب کنندگان

می گویند: «اصناف . . . باید از اهل صنف بوده و کار معین صنفی داشته باشند و دایره دکانی باشند که کرایه آن دکان مطابق کرایه های حد وسط محلی باشد». بنابراین، نظامنامه انتخابات حق انتخاب کردن را منحصر به استادان اصناف می داند و شاگردان و پادوها را که بخش بزرگتری را تشکیل می دادند، از مشارکت سیاسی محروم می کند. دیگر این که شمار اصناف اصلی را در تهران به ۳۲ گروه محدود می کند که هرکدام از یک تا هفت صنف را در برمی گیرند. محدود کردن اصناف اصلی به ۳۲ گروه احتمالاً مربوط به روشی می شود که حاکم تهران برای تسهیل جمع آوری مالیات و بیگاری از اصناف گوناگون که تعداد آنها به بیش از ۱۰۰ صنف می رسیده به کار می برده است.^{۱۱} در شهرهای بزرگ دیگر نیز اصناف یک وکیل معین می کردند. مثلاً در رشت ۱۷ صنف شهر حسام الاسلام را از طرف خود به وکالت انتخاب کردند.

اصناف در انجمن های ایالتی، از جمله در انجمن های تبریز و رشت فعال بودند. انجمن ایالتی رشت بیش از انجمن های دیگر زیر نفوذ نمایندگان اصناف بود. مخالفین مشروطه مدعی بودند که در انجمن رشت از طرف اصناف بیش از گروههای دیگر وکیل پذیرفته شده است. از همین رو نیز انجمن رشت مالیات اصناف را لغو کرد و انجمن بعدی که در آن اصناف در اقلیت افتاده بودند با حمایت وزیر مالیه درصدد اخذ مالیات های صنفی بود که با مقاومت اصناف روبرو شد.^{۱۲}

نمایندگان انجمن ایالتی آذربایجان ۱۲ نفر بودند که از میان طبقات ششگانه مردم انتخاب شده بودند. این انجمن از دو مجلس تشکیل می شد، اول، مجلس عمومی که در واقع مجلس عرایض و تظلمات بود و دوم، مجلس خصوصی که هفته ای دوبار تشکیل می شد. افزون بر آن ۱۲ نفر از اصناف و کسبه هر روز در انجمن حضور می یافتند. «فعالیت اصناف چشمگیر بود. ۶ نفر وکلای اصناف می توانستند در مجلس خصوصی نیز حاضر شوند. غیر از روزهای جمعه سه نفر نمایندگان تجار، دو نفر از اصناف و همچنین مامورین اجرا از صبح تا غروب در مجلس عمومی حاضر بودند.» رهبری انجمن سعادت، که تاجر و اصناف در استانبول تشکیل داده بودند، و نقش فعالی در انقلاب مشروطه داشت با ۱۰ نفر از تجار و ۲۰ نفر از اصناف بود.^{۱۳}

اصناف، علاوه بر شرکت در مجلس شورای ملی و انجمن های ایالتی، در انجمن های سیاسی مشروطه طلب نیز، که برای پاسداری از حکومت مشروطه و

مجلس ملی تشکیل شده بود، فعال بودند. یکی از رویدادهای این دوران پریانی انجمن هایی بود که اصناف گوناگون را در یک واحد بزرگتر گرد می آورد. انجمن مرکزی اصناف در تهران و انجمن عباسی در رشت و هیئت اصناف همدان مهم ترین و فعال ترین این انجمن ها بودند. انجمن عباسی در گیلان عملاً رهبری یک انقلاب اجتماعی وسیع را در شهر و روستا در دست گرفته بود و از لغو مالیات های صنفی و لغو بهره مالکانه (مال الاجاره رعایا) حمایت می کرد و انجمن های روستائی در دهات گیلان تأسیس کرده بود^{۲۶} انجمن مرکزی اصناف تهران نیز پس از تشکیل مجلس اول فعال بود و روزنامه ای نیز با عنوان انجمن اصناف به مدیریت میرد مصطفی تهرانی منتشر می کرد. این انجمن در جریان حمله قزاقان محمدعلی شاه به مجلس نیز نقش مؤثری در دفاع از مجلس ایفا کرد.^{۲۷} "هیئت اصناف همدان" نیز، به مباشرت حاج محمدتقی وکیل الرعایای همدانی، در جریان مشروطه فعال بود و با مالکانی که احتکار گندم می کردند به مبارزه برخاسته بود.^{۲۸} انجمن ها در سال ۱۹۰۹ از سوی دولت مشروطه منحل و روسای آنها متعرق شدند. گفته می شود که اصناف در شهرها یک بار دیگر در سال ۱۹۲۰ برای دفاع از منافع صنفی انجمن های مرکزی تأسیس کرده اند ولی از چگونگی کار این انجمن ها و تداوم کار آنها اطلاعی در دست نیست.^{۲۹}

با اینکه اصناف در مشروطیت نقش مؤثری ایفا کردند ولی هیچ اطلاعی در دست نیست که نشان بدهد "نظام مستقر صنفی" به عنوان یک سازمان اجتماعی مستقلاً و مستقیماً در این مبارزات شرکت کرده باشد. تمام موارد مورد اشاره دلالت براین دارد که نظام صنفی نقش مؤثری در سیج توده های بازاری نداشته است، و در واقع اصناف از وزای تشکیلات صنفی در این مبارزات شرکت کرده اند.

نخست مئی شدن نفت در جریان ملی شدن صنعت نفت به رهبری دکتر مصدق اصناف دوباره وارد گود مبارزات سیاسی شدند. رهبران اصناف بازار که در جریان مبارزات ملی دکتر مصدق در مجلس چهاردهم هوادار او شده بودند غالباً از قشرهای میانی بازار می آمدند و طبعاً با قشر بازرگانان ثروتمند، که غالباً با حکومت های وقت سازشی داشتند و اطلاق بازرگانی تهران مرکز تجمع و تشکیلی آنان بود، در تضاد بودند. این گروه از رهبران صنفی «جامعه بازرگانان و اصناف و پیشه وران» را در سال ۱۳۳۰ به رهبری حاج محمد راسخ افشار، که رئیس صنف گیوه فروش بود، تشکیل دادند. رهبران طراز اول اصناف حاج

حسن شمشیری (چلوکبابی)، سید احمد خیریری (قماض فروش)، حاج نوروز علی لباسچی (لباس فروش)، و پسرش حاج قاسم لباسچی، ابراهیم کریم آبادی (رئیس اتحادیه صنف قهوه چی) و حاج حسن قاسمیه تاجر و کارخانه دار (که بعدها از سرمایه داران بزرگ شد) بودند.^{۱۸}

یکی از دلایل هواداری اصناف و بازاریان میان حال از دکتر مصدق مبارزات او در مجلس چهاردهم علیه فساد مالی مقامات دولتی به دستیاری برخی از تجار شروتمند و اطلاق بازرگانی تهران بود. مبارزات مصدق در این راه توجه قشرهای متوسط بازاری و رهبران اصناف بازار را، که دارای علائق ملی بودند، به او جلب می‌کرد. گذشته از آن باید توجه داشت که اصناف بازار و دانشگاهیان دو پایگاه عمده قدرت سیاسی مصدق بودند و وی به جلب قلوب آنان مقید بود و رهبران اصناف را همیشه با روی باز می‌پذیرفت و با آنان رفتاری نیکو می‌داشت.^{۱۹}

هنگامی که مصدق به حکومت رسید، سیاست "اقتصاد ملی" دولت وی اساساً به سود اصناف و بورژوازی ملی بود. افزون برآن، رعای اصناف که هوادار مصدق بودند در دستگاه‌های دولتی صاحب نفوذ شدند و به عنوان واسطه میان اصناف بازار و سازمان‌های دولتی عمل می‌کردند. براساس تحقیقی که در اوائل دهه ۱۳۴۰ درباره افکار عمومی بازاریان تهران صورت گرفته است، غالب آنان دوران مصدق را، از نظر رونق کسب و کار و رفتار مأموران دولت با بازاریان، دوره طلایی بازار خوانده‌اند.^{۲۰} بنابراین طبیعی بود که اصناف بازار در موارد گوناگون از دولت وی حمایت کنند. از جمله در ۱۹ تیرماه ۱۳۳۱ "جامعه بازرگانان، اصناف و پیشه‌وران تهران" جلسه فوق‌العاده‌ای با حضور ۵۰۰ تن از تجار و بازاریان تشکیل داد تا به تردید مجلس منا نسبت به حمایت از کابینه مصدق اعتراض کنند. در ۲۰ تیرماه نیز یک هیئت ۴۰ نفره از جامعه اصناف با آیت‌الله کاشانی ملاقات کردند و از او خواستند تا اعلامیه‌ای برای بستن بازارهای کشور به حمایت از دولت مصدق صادر کند.^{۲۱} اصناف بازار در جریان قیام سی‌ام تیرماه، که مصدق استعفا داد و قوام السلطنه بجای او به نخست‌وزیری منصوب شد، نیز نقشی فعال داشتند چنان‌که غالب تظاهرات آن دوران از بازار تا میدان بهارستان امتداد پیدا می‌کرد. هدف اصلی نیروهای انتظامی در روز ۳۰ تیر جلوگیری از بستن بازار تهران و شهرهای بزرگ بود. با این همه، در آن روز بازارهای تهران، آبادان، اراکه، خرمشهر، تبریز، مشهد، همدان، اهواز، کرمان، کرمانشاه، قم، و قزوین تعطیل شد. براساس گزارش رئیس پلیس اصفهان حدود ۱۰۰۰ نفر از اصناف بازار مغازه‌های خود را بسته و

برای پشتیبانی از مصدق در تلگرافخانه شهر متحصن شده بودند. از میان ۳۵ نفر که در تظاهرات تهران دستگیر شده بودند ۲۵ نفر به رده های مختلف اصناف تعلی داشتند و از ۲۳۵ کشته شدگان تظاهرات آن روز اکثر از اصناف بازار بودند.^{۲۲} پس از کودتای ۲۸ مرداد و سقوط مصدق نیز «جامعه بازرگانان و اصناف و پیشه وران تهران» در نهضت مقاومت ملی مشارکت کردند و موفق شدند به عنوان اعتراض به حکومت کودتا در ۲۱ آبان ۱۳۳۲ بازار تهران را تعطیل کنند دولت سپهبد زاهدی نیز به مقابله برخاست و شروع به تخریب بازار کرد. اما به وساطت تجار و اصناف هوادار دولت تخریب بازار متوقف شد و بازار نیز دوباره باز شد. در جریان تشکیل جبهه ملی دوم در اوایل دهه ۱۳۴۰ نیز دوباره اصناف بازار به حمایت از مصدق و جبهه ملی برخاستند.^{۲۳}

انقلاب ۱۳۵۷. در جریان انقلاب ۱۳۵۷ نیز اصناف بازار نقش عمده ای داشتند. در واقع بازار و مسجد از یکسو و مدرسه و دانشگاه، از دیگر سوی، ستون فقرات انقلاب را تشکیل می دادند. از سال ۱۳۵۶ سه گروه از زعمای اصناف و معتمدین بازار وارد صحنه سیاسی و مبارزات ضد دولتی شدند. یکی هواداران آیت الله خمینی، که غالباً از وابستگان هیئت های مؤتلفه بودند و برخی از آنان پس از آزادی از زندان با بسیج بازاریان به مبارزه پرداختند، از جمله سید اسدالله لاجوردی و حبیب الله عسکراولادی. گروه دیگر عده ای از اصناف هوادار نهضت آزادی و مهندس بازرگان و آیت الله طالقانی بودند و گروه سوم «اتحادیه بازرگانان و اصناف و پیشه وران» بازار تهران وابسته به جبهه ملی بود که این بار به رهبری افرای نظیر حاج قاسم لباسچی وارد مبارزه شدند. این گروه ها در تعطیل بالنسبه موفقیت آمیز بازارهای کشور به مناسبت سالروز ۱۵ خرداد در سال ۱۳۵۷ سهمی مؤثر داشتند. کسبه و پیشه وران در جریان شورش تبریز، که در چپلم کشته شدن گروهی از تظاهرکنندگان در روز ۱۹ دی ماه ۱۳۵۶ در قم اتفاق افتاده بود، نقشی فعال داشتند و عملاً شورش تبریز را از بازار به راه انداختند. در چپلم کشته شدگان تبریز، که در شهرهای دیگر به خصوص در یزد برپا شد، نیز اصناف شهری مشارکت گسترده داشتند، همچنین در شورش های اصفهان و شیراز و مشهد در تابستان ۱۳۵۷ که منجر به برقراری حکومت نظامی گردید. در «جمعه سیاه» که حدود ۱۶۴ نفر از تظاهرکنندگان کشته و گروه کثیری مجروح شدند نیز اصناف و به خصوص شاگردان جوان صنوف مختلف بیش از دیگر گروه ها کشته و زخمی دادند. در جریان اعتصاب ها و

تظاهرات ماه‌های مهر و آذر تا بهمن ماه نیز اصناف در تهران و شهرهای دیگر نقش عمده‌ای ایفا کردند. براساس بررسی نگارنده و علی بنوعیزی، کسبه و پیشه‌وران شهری در ۶۴ درصد از ۲,۴۸۴ فقره تظاهرات گزارش شده در جریان انقلاب شرکت داشته‌اند. همچنین قریب نیمی از ۱,۱۹۵ فقره اعتصابات که در ماه‌های شهریور و مهر ترتیب داده شد به دست اصناف و دانشجویان، دو پنجم در موسسات دولتی و یک ششم در کارخانه‌های دولتی و برخی کارخانه‌های بخش خصوصی صورت گرفت.

در مورد شرکت فعال اصناف در انقلاب باید به این امر توجه داشت که عموم بازاریان از هواداران سرسخت انقلاب نبودند. بلکه بسیاری از آنان خواهان اصلاحات در دو زمینه بودند. یکی کوتاه کردن دخالت‌های روزافزون دستگاه‌های دولتی و به خصوص اطلاق اصناف در امور صنفی و دیگر رعایت شئون اسلامی، به ویژه از سوی زنان، در جامعه.

با این که مشارکت اصناف در انقلاب مشروطه، نهضت ملی شدن نفت و انقلاب اسلامی چشم‌گیر بود، اما در هیچ مورد نمی‌توان از شرکت نظام صنفی در جنبش‌های سیاسی به عنوان شرکت سازمانی جا افتاده و مستقل که اصناف را نمایندگی کند سخن گفت.

۲) نظام صنفی وابسته به دولت

استفاده سیاسی دستگاه حکومت از اصناف برای نخستین بار در دوران نخست‌وزیری رضاخان سردار سپه روی داد. هدف اساسی «هیئت اتحادیه اصناف تهران» که با دخالت عوامل وی در پاییز سال ۱۳۰۴ تأسیس شد، تأمین مشارکت اصناف در جریان انتقال سلطنت از قاجاریه به پهلوی بود. در بیانیه این جمعیت آمده است که: «هیئت اتحادیه اصناف تهران . . . به تمام اصناف ایران اعلام می‌نماید که برای قطع ریشه فساد سلطنت قاجار. . . نهضت و قیام نموده است.»^{۲۰} اما پس از آنکه رضاشاه به سلطنت رسید، با انفای مالیات صنفی، علت وجودی اصناف، به عنوان یکی از عناصر دستگاه مالیاتی از میان رفت و عملاً نظام صنفی منحل گردید.

در اوایل دهه ۱۳۲۰ سید ضیاءالدین طباطبائی کوشید تا اصناف را در حزب اراک‌الملی متشکل کند تا بازوی صنفی نیرومندی برای حزب وی باشد. رهبری سازمان صنفی حزب با امده الله رشیدیان بود که اتحادیه‌ای از اصناف تهران را برای مبارزه با سندیکاها و کارگری حزب توده تشکیل داد. گرچه

اتفاقات رشیدیان در این زمان بی نتیجه ماند اما وی در دهه ۱۳۴۰ در تشکیل نظام صنفی دولتی نقش موثر ایفا کرد.

در سال ۱۳۲۶ متولیان اصناف بازار زیر نظر عبدالحسین نیکپور، رئیس اطاق بازرگانی تهران، «اتحادیه اصناف بازار تهران» را برای مبارزه با حزب توده و حمایت از دولت و دربار تشکیل دادند.^{۳۳} رهبران این اتحادیه علاءالدین نقوی، ابراهیم حریری طلوع و حاج مرتضی آقائی و رضا نیک عهد بودند. با اینکه هدف اصلی دولت و اطاق بازرگانی از تأسیس اتحادیه مبارزه با حزب توده و استفاده از آن برای انتخابات بود ولی هدف اعضا و حتی رهبران اصناف حل مسئله ارزیابی مالیات صنفی، و به خصوص موضوع سرقتی و اجاره نامه محل کسب اصناف، بود. با برآمدن نهضت ملی کردن نفت و تأسیس «جامعه بازرگانان و اصناف و پیشه وراں تهران» اتحادیه نیز از میان رفت و برخی از رهبران آن مانند حریری طلوع و مرتضی آقائی به حمایت از مصدق که رئیس دولت بود پرداختند.

پس از کودتای ۲۸ مرداد و مقاومت «جامعه بازرگانان و اصناف و پیشه وراں» در برابر دولت، تجار بزرگ که از کودتا حمایت کرده بودند و از هواداران دولت به شمار می آمدند در آذرماه ۱۳۳۲ اتحادیه قدیمی تحار را دوباره تشکیل دادند و به دنبال آن «اتحادیه بازرگانان و اصناف را» برپا کردند. اما هیچ کدام از این گروه ها مورد حمایت توده های باراری نبودند و فعالیت های آنان محدود به این بود که گهگاه اعلامیه هایی در پشتیبانی از دولت و یا در حمایت از کاندیداهای دولتی در انتخابات مجلسین صادرکنند. این اتحادیه عملاً در بازار تهران نفوذی نداشت و امور دسته جمعی و گروهی بازار و اصناف در دست حاج آقا بزرگ ابوحسین، تاجر متنفذ و پُر قدرت آذربایجانی بازار بود. رهبران دیگر بازار عبارت بودند از حاج ابراهیم زنجانی، حاج عباسقلی املاسی، حاج آقا رضا جعفری و حاج فرج موحدی. این رهبران در برپایی مراسم مذهبی و دسته ها فعال بودند و گهگاه نیز در حمایت از شاه اعلامیه هایی صادر می کردند.^{۳۴}

در مهرماه ۱۳۳۶، طی آئین نامه ای که به تصویب هیئت وزیران رسیده بود، قرار شد که شوراهای اصناف زیر نظر فرماندار و شهردار در تمام شهرهای ایران تشکیل شود و در تهران عنوان آن شورای عالی اصناف باشد. این شورای عالی در سال ۱۳۳۷ تشکیل شد. سیف الله و اسدالله رشیدیان و حسین قلی قبادیان (رئیس اتحادیه صنف هتل ها و کافه رستوران های تهران)، مهدی

کوشانفر: رئیس اتحادیه صنف خواربارفروش تهران و حومه، و حاشاء الله آذرفر رئیس اتحادیه صنف کامیونداران از عوامل عمده تشکیل شورای عالی اصناف تهران بودند. کوشانفر به ریاست و قبادیان به نیابت ریاست و آذرفر به سخنگویی شورا برگزیده شدند.

در سال ۱۳۴۰ شورای عالی اصناف دارای ۸۶ اتحادیه-صنفی و در سال ۱۳۴۷ شامل ۱۱۰ اتحادیه صنفی با حدود ۱۲۰,۰۰۰ عضو بود. مهم ترین اقدام شورای عالی، که سال ها مورد درخواست اصناف بود، به تصویب رساندن قانون مربوط به حق سرقفلی مغازه ها در مجلس بود. شورای عالی اصناف به عنوان یک شورای نیمه دولتی و ابزار سیاسی در دست دولت نقشی قابل ملاحظه داشت و به خصوص در انتخابات مجلسین مورد استفاده قرار می گرفت. در سال ۱۳۴۳، که اداره ارزاق شهرداری تهران انتخابات شورای عالی را انجام داد، احمد نفیسی، شهردار مقتدر تهران، در ۱۰ آبان اعلام کرد که «هیچ کدلم از این اتحادیه های صنفی پشتیبانی ارزش ندارد. آنها تنها برای پرکردن صندوق های انتخابات مجلسین و یا تظاهرات برله و یاعلیه این و آن به کار گرفته می شوند»^{۳۸} تقریباً تمام کادر رهبری شورای اصناف عضو حزب دولتی و حاکم ایران بون هم بودند. با این همه، از آن جا که رهبری اصناف از نوع روابط سنتی «حاشی و حمایت شونده» بود، شیوه رهبری آنان مورد پسند کارگزاران دولتی و حزب دولتی - که تازه به دوران رسیده بودند و هیچ نوع رابطه طبیعی با اصناف نداشتند - نبود. بنابراین، برخورد منافع و رویارویی میان رهبران حزب ایران نوین و متولیان سنتی اصناف امری محتوم بود. در تابستان سال ۱۳۴۲ کوشانفر به اتهام قتل یکی از روستائیان یازداشت شد و قبادیان به ریاست شورای عالی برگزیده شد. سرانجام در اواخر دهه ۱۳۴۰ مبارزه بر سر قدرت میان شورای عالی و مقامات دولتی به اوج رسید و قبادیان دولت را به سبب تأسیس فروشگاههای دولتی و رقابت با اصناف مورد انتقاد قرار داد. در سال ۱۳۴۸ منوچهر نیک پی، شهردار تهران، هیئت مدیره شورای عالی را منحل کرد و سعادت فرد رئیس اتحادیه صنف لبنیات فروش را به ریاست شورا برگزید.^{۳۹}

در ۱۶ خرداد ۱۳۵۰ کلیه شوراهای صنفی در مراسم کشور منحل اعلام شد و جای خود را به اطلاق های اصناف داد که در واقع فدراسیونی از کلیه اتحادیه های صنفی در هر محل بودند. اطلاق اصناف در ۷ آذرماه ۱۳۵۱ با پیامی از سوی شاه افتتاح شد. وی در این پیام، توفیق اعضای اطلاق اصناف را در پیشبرد هدف های ملی و اجرای کامل وظایف قانونی و ایجاد نظم نوین در

مبادلات و نرخ ارزاق عمومی خواستار شده بود. آن گاه امیرعباس هویدا، نخست وزیر و محمد سام وزیر کشور به تفصیل پیرامون وظایف و مسئولیت های اطلاق اصناف به خصوص در زمینه کنترل نرخ ارزاق سخن گفتند.^{۱۱} با آن که کلیه امور صنفی از جمله صدور جواز کسب، ارزیابی مالیات های صنفی، جمع آوری آمارهای لازم برعهده اطلاق اصناف تهران گذارده شده بود اما مبارزه با گرانفروشی علت وجودی آن را تشکیل می داد.

در همین زمان برای هماهنگ کردن اطلاق های اصناف هیئت نظارتی در وزارت کشور تشکیل شد که صنفی بعد، یعنی در سال ۱۳۵۳، به وزارت بازرگانی انتقال یافت. در این زمان ۹۰ اطلاق اصناف در شهرها تشکیل شده بود و ۵۹ اطلاق دیگر نیز قرار بود تأسیس شود. بدین ترتیب، تمام اطلاق های اصناف زیر نظارت کامل دولت قرار گرفتند و مأمور اجرای مبارزه یا گرانفروشی شدند. اطلاق اصناف تهران که در اواخر عصر پهلوی دارای ۱۲۴ صنف و حدود ۲۰۰،۰۰۰ عضو صنفی بود زیر نظر امیرحسین شیخ بهائی که سابقاً فرماندار و رئیس کمیته امور صنفی حزب ایران نوین بود قرار گرفت. پس از او سرهنگ پلیس، نورالدین حکمتی از سوی وزارت کشور به ریاست اطلاق اصناف تهران منصوب شد. در سال ۱۳۵۵ سرگرد پلیس رسول رحیمی که رئیس کمیته مبارزه با گرانفروشی اطلاق اصناف بود، از سوی وزیر بازرگانی به ریاست اطلاق تهران منصوب شد. بدین ترتیب سرنوشت اطلاق اصناف به مبارزه با گرانفروشی گره خورده بود.

گرانی کالاهای مورد نیاز عمومی که از اوایل دهه ۱۳۵۰ آغاز شده بود، از سال ۱۳۵۲ رو به شدت نهاد. افزایش سریع درآمد نفت و رشد فزاینده هزینه های عمرانی دولت همراه با تورم بین المللی از عوامل اساسی تورم در این دوره بود. مبارزه با گران فروشی در ۱۴ مهرماه ۱۳۵۲ با پیام شاه هنگام گشایش اجلاس تازه دو مجلس آغاز شد. وی اعلام کرد که اگر کمیته های مبارزه با گرانفروشی در کنترل قیمت ها توفیق نیابند نیروهای انتظامی دست به کار خواهند شد.^{۱۲} تا این زمان چند دستگاه برای مهار کردن تورم به وجود آمده بود: یکی «مرکز بررسی قیمت ها» در وزارت امور اقتصاد برای تعیین قیمت های خرده فروشی، دوم «هیأت عالی نظارت قیمت ها» وابسته به نخست وزیری برای تعیین قیمت های عمده فروشی و سوم، «اطلاق اصناف»، که بدون کوچکترین نقشی در کار تعیین قیمت های عمده فروشی یا خرده فروشی موظف به کنترل نرخ های تعیین شده بود. دستگاه تازه ای که بلافاصله پس از پیام شاه برای

مبارزه با گرانفروشی در اواخر مهرماه تأسیس شد «کمیته حمایت از مصرف کننده» بود که به ابتکار دولت و شهرداری تهران تشکیل گردید و سرتیب محمدعلی صفاری رئیس پیشین شهرداری کسل کشور و سناتور انتصابی به ریاست آن برگزیده شد.^{۱۲} در اوایل تیرماه ۱۳۵۴، امیرعباس هویدا، نخست وزیر، در اجتماعی از رؤسای اطاق‌های اصناف سراسر کشور رسماً اعلام کرد که از مهارکردن قیمت‌ها راضی نیست و تا یک ماه فرصت می‌دهد که اصناف راه معقولی برای مهارکردن گرانفروشی پیدا کنند و الا با موافقت شاه امر تعقیب گرانفروشان را به عهده نیروهای مسلح خواهد گذاشت.^{۱۳} در ۲۳ تیرماه شاه اعلام کرد که «اگر طی یک ماه نتیجه اقدامات علیه گرانفروشی رضایت بخش نباشد دادگاه‌های نظامی به جرائم گرانفروشان رسیدگی می‌کنند».^{۱۴} در این زمان حمله به اصناف به جلسات مجلس شورای ملی نیز کشیده شده بود.^{۱۵}

با این مقدمات که در تیرماه فراهم شده بود مبارزه با اصناف و تولیدکنندگان وارد مرحله تازه‌ای شد. در ۱۵ مرداد ماه، که آئین سلام عید بمبخت بود، شاه مبارزه با گرانفروشی را به عنوان اصل چهاردهم انقلاب سفید اعلام کرد و هویدا نیز مسئولیت ادامه این مبارزه را به عهده فریدون مهدوی، وزیر بازرگانی و قائم مقام حزب رستاخیز، گذاشت. مهدوی طرح گسترده‌ای تدارک دید و به تأسیس «ستاد مبارزه با گرانفروشی» در حزب اقدام کرد و سپس همه اعضای هیئت رئیسه اطاق اصناف تهران را هم از اطاق اصناف و هم از ریاست صنف‌های مربوط به هر کدام پرکنار ساخت. در همین ماه، وی هیئت رئیسه اطاق‌های اصناف شهرهای بزرگ را نیز، به بهانه عدم هماهنگی کار آن‌ها با جنبش مبارزه با گرانفروشی، برکنارکرد و اصناف را از کار کنترل قیمت‌ها کنار گذاشت. در ۲۶ مرداد ماه اعلام شد که شاه با تمدید یک ماهه مبارزه با گرانفروشی موافقت کرده و قرار شده است که اگر تا آخر مهلت مقرر کار به سامان نرسد دادگاه‌های نظامی وارد عمل شوند و حکم مجازات اعدام برای گرانفروشان صادر کنند. در اوایل شهریور ماه ستاد مبارزه با گرانفروشی شبکه نظارت اطاق‌های اصناف و بازرسان کمیته ملی حمایت از مصرف کننده را در خود ادغام کرد و کار مبارزه با گرانفروشی را با شدت ادامه داد. دانشجویان عضو ستاد همراه پاسبان‌هایی که در اختیار داشتند به هزاران واحد صنعتی و تولیدی حمله ور شدند و با ارباب صاحبان صنایع و کسبه و پیشه‌وران استاد و مدارک مالی آن‌ها را ضبط و حدود ۱۵۰۰۰ نفر را روانه دادگاه‌های کیفر گرانفروشان کردند. در این جریان حدود ۸۰۰۰ واحد صنعتی و تولیدی به جرائم نقدی و یا تعطیل

مشاره‌های خود محکوم شدند.^{۱۱}

دادگاه‌های کیفر گرانفروشان دادگاه‌های خاصی بودند که دادگستری در منطقه تهران تأسیس کرده بود. دانشجویان پس از تشکیل پرونده براساس قیمت‌های تعیین شده در مرکز بررسی قیمت‌های وزارت بازرگانی اصناف را روانه دادگاه می‌کردند. هر واحد صنفی با سه بار تخلف، به حکم دادگاه تعطیل می‌شد و تابلویی حاوی حکم دادگاه بر سردر محل کار آن نصب می‌گردید. به این ترتیب، تابستان ۱۳۵۴ برای واحدهای صنفی و تولیدی دوران ارباب و وحشت بود. البته آماج ستاد مبارزه با گرانفروشی نه تنها کسبه خرده پا و اصناف بلکه تاحدی سرمایه داران بزرگ هم بود. در واقع، گروهی از صاحبان صنایع نیز به جرم گرانفروشی به شهرستان‌ها تبعید شدند.

۴. اصناف و حکومت اسلامی

قانون جدید نظام صنفی که در ۱۳ تیرماه ۱۳۵۹ به تصویب شورای انقلاب رسید، اطلاق‌های اصناف را منحل و به جای آن «شورای مرکزی اصناف» را برقرار کرد و به این ترتیب عنوان «شورای اصناف» را، که در دهه ۱۳۴۰ (تا جایگزینی آن بوسیله «اطلاق اصناف» در ۱۳۵۰) به کار می‌رفت، دوباره مرکزید. اما این تغییر نام دگرگونی چندانی در ماهیت رابطه دولت و اصناف پدید نیاورد و فشار دولت برای تسلط و نظارت کامل بر اصناف همچنان ادامه پیدا کرد. «شورای مرکزی اصناف»، که عالی‌ترین مرجع منتخب صنفی بود، همچون «اطلاق اصناف» در نظام پیشین، زیر نظارت مستقیم «هیئت عالی نظارت بر اصناف» قرار داشت که در وزارت بازرگانی زیر نظر مدیریت کل امور صنفی، که دبیر هیئت نیز بود، عمل می‌کرد. بنابراین مسئله مطلقه دولت بر اصناف، مبارزه با گران فروشی، مالیات اصناف و صدور حواص کسب همچنان از موارد عمده تنش میان اصناف و دولت اسلامی بود.

اما تفاوت عمده‌ای که در دهه ۱۳۶۰ (در مقایسه با دهه ۱۳۵۰) پدید آمد مقاومت اصناف در برابر دولت بود. در گذشته اصناف مجالی برای مقاومت مسالمت آمیز نداشتند و از همین رو پس از آن که فرصت پیدا کردند به ائتلاف انقلابی پیوستند. توانائی اصناف برای ابراز وجود در برابر دولت «وادیکال» اسلامی، که از «فقه پویا» حمایت می‌کرد و خواهان استقرار نوعی «سوسیالیزم دولتی» در جامعه اسلامی بود، بر دو پایه قرار داشت: یکی سابقه مشارکت در

انقلاب و حضور رهبران صنفی در حکومت اسلامی و دیگر ائتلاف طبیعی اصناف با جناح نیرومند روحانیت مبارز، که حامی "فقه سنتی" بود و با "دولت رادیکال" آن دوران مبارزه ای بی امان به راه انداخته بود.

مسیر صعودی قیمت‌ها در دوران پس از انقلاب به طور عمده ناشی از عوامل زیر بود: نابسامانی نیروهای مولده به سبب اجرای میاسمت پاکسازی و فرار یا مهاجرت بسیاری از مدیران و صاحبان صنایع، ضعف مدیریت و کمبود مواد اولیه؛ عوارض ناشی از جنگ؛ رشد سریع پول در گردش و حجم نقدینگی و سقوط ارزش ریال در برابر اسعار خارجی. واکنش محافل دولته اسلامی با تورم انجام گسیخته تفاوت زیادی با دوران پیش از انقلاب نداشت. با آغاز دهه ۱۳۶۰ به مرور فرمانداری‌ها و ادارات بازرگانی شهرستانها "شورای مرکزی" اصناف را، که در قانون نظام صنفی پیش بینی شده بود در شهرها تشکیل دادند و آنها را همچون "اطلاق‌های اصناف" مأمور مبارزه با گرانیفروشی کردند. اما از تشکیل "شورای مرکزی اصناف تهران" که در صورت تشکیل زیر نظر رهبران هیئت‌های مؤتلفه اسلامی قرار می‌گرفت طفره رفتند. درگیری دولت و اصناف در سال ۱۳۶۵، که تورم و جنگ فرسایشی مردم را به ستوه آورده بود، به اوج خود رسید.

فرمانداران شهرهایی که در آن "شورای مرکزی اصناف" تشکیل شده بود به‌شورها فشار می‌آوردند تا قیمت‌ها را کنترل کنند و اگر از این کار عاجز می‌مانند وجود آنها را زائد اعلام می‌کردند. چنان‌که گویا انجمن‌های صنفی هیچ علت وجودی دیگری جز مبارزه با گران فروشی نداشته‌اند.^{۷۷} در همین زمان طرح «تشدید مجازات متحرکان و گران‌فروشان» در مجلس مطرح شد و با اصلاحاتی که جناح محافظه‌کار از نظر فقهی در آن وارد کرده بود به تصویب مجلس رسید و دوباره جنجال بزرگی برانگیخت.

از اوایل سال ۱۳۶۶ مبارزه با گرانیفروشان در تهران وارد مرحله تازه ای شد و با تشکیل کمیسیون نظارت بر امور اصناف با عضویت استاندار تهران، دادستان تهران، سرپرست دادگاههای کیفری تهران و رئیس دادگاههای انقلاب اسلامی، دولت مبارزه گسترده ای را با گرانیفروشی، احتکار و سایر تخلفات صنفی در تهران آغاز کرد.^{۷۸}

در این اوضاع و احوال وزارت بازرگانی، که مأمور اجرای قانون نظام صنفی بود از تشکیل «شورای مرکزی اصناف تهران»، که به احتمال قریب به یقین زیر نفوذ جناح محافظه‌کار قرار می‌گرفت، سرپا می‌زد. از سوی دیگر گروهی

از رهبران اصناف که صاحب نفوذ بودند و به روحانیت مبارز و جناح محافظه کار بستگی داشتند، برای مبارزه با جناح رادیکال، که مواضع دولتی را در دست داشت، جامعه «انجمن های اسلامی اصناف و بازار تهران» را با شرکت بیش از یکصد انجمن اسلامی از صنوف مختلف تأسیس کردند. انجمن های اسلامی اصناف زیر نفوذ گروهی از رهبران هیئت های مؤتلفه اسلامی بودند که از میان اصناف برخاسته بودند و از سال ۱۳۴۲ در مبارزه با نظام پیشین شرکت داشتند و به عنوان معتمدان اصناف و بازار تهران عمل می کردند، از جمله حاج سعید امینی (رئیس انجمن های اسلامی اصناف)، حاج محسن لسانی (رئیس شورای مرکزی اصناف تهران)، حبیب الله عسکرواودی (وزیر پیشین بازرگانی و رئیس کمیته امداد)، ابوالفضل حیدری، حبیب الله شفیق و اصغر رخ صفت.

از آن جا که وزارت بازرگانی از تشکیل «شورای مرکزی اصناف تهران» طفره می رفت در اواخر سال ۱۳۶۴ نمایندگان اصناف و اتحادیه های صنفی تهران رأساً اقدام به تشکیل «مجمع امور صنفی تهران» نمودند تا این مجمع طبق قانون نظام صنفی انتخابات «شورای مرکزی اصناف تهران» را برگزار کند. اما وزارت بازرگانی پاسخی به این مجمع نداد. سرانجام دوازدهمین جلسه مجمع، که در ۲۷ آبان ۱۳۶۵ تشکیل گردید قطعنامه ای صادر کرد که در آن به موارد اختلاف میان مجمع و وزارت بازرگانی اشاره می شد:

سه بار کتبا و چندبار شفاهاً هیئت رئیسه مجمع از وزیر ارجمند بازرگانی وقت ملاقات خواستند که موفق نگردیدند. در نتیجه اصناف از انتخاب نمایندگان قانونی خود محروم شدند و اکنون کسانی که در کمیسیون های مختلف به نمایندگی اصناف شرکت می کنند که نمایندگان انتخابی اصناف نیستند لذا از هیئت رئیسه مجمع می خواهیم که اگر درست یک ماه ترتیب انتخابات شورای مرکزی اصناف داده شود به تمام مراجع قانونی و ذی صلاح کتبا اعلام نمایند هیچ شخصیت حقیقی یا حقوقی حق ندارد به عنوان قائم مقام مجمع امور صنفی شرکت نماید.

در سال ۱۳۶۵، علی رغم مخالفت های وزارت بازرگانی، مجمع امور صنفی با برگزاری انتخابات شورای مرکزی اصناف تهران را تشکیل داد. اما وزارت بازرگانی آن را غیرقانونی اعلام کرد و به این ترتیب اختلاف میان دولت و شورا همچنان ادامه یافت. یکی از موارد عمده این اختلاف مقررات و ضوابط

«صندوق پروانه کسب» بود. در این باره شورای مقرراتی وضع و به مورد اجرا گذارده بود که مورد تأیید «هیئت عالی نظارت» در شورای مرکزی (که ریاست آن با وزیر بازرگانی و دبیری آن با مدیرکل امور اصناف وزارت بازرگانی است)، نبود.

سرانجام در آواز سال ۱۳۶۷ دولت موفق به تصویب طرح تعزیرات حکومتی شد. یکی از موارد تعزیرات ناظر بر مقررات و قوانین مربوط به احتکار و گران فروشی است. نظر به اینکه غالب حکام شرع از مجازات متخلفان امور صنفی و گرانفروشان خودداری می کردند، طرح تعزیرات حکومتی دولت را اساساً شعیر به مجازات محکومان و گرانفروشان کرد و به این ترتیب بر اختیارات دولت برای مبارزه با اصناف افزود. اصناف نیز به مقاومت ادامه دادند و در ۲۵ بهمن ماه ۱۳۶۷ به برگزاری سمینار دو روزه‌ای از نمایندگان اصناف سراسر کشور در تهران دست زدند. در این سمینار، هاشمی رفسنجانی، رئیس مجلس شورای اسلامی، ضمن تأکید بر لزوم افزایش تولید، اعلام کرد که «مبارزه با گرانفروشی و محتکر باید همچون مبارزه اصناف با طاغوت جدی گرفته شود. ما قانون نظام صنفی را تکمیل و در اختیار شما خواهیم گذاشت... بدینند که اعتبار اصناف الان در گرو اقدام صحیح کنترل نرخ ها است.»^{۵۱} از سوی دیگر، رهبران اصناف از فرصت استفاده کردند و تبلیغات وسیعی علیه وزارت بازرگانی به راه انداختند. یکی از رهبران اصناف در همین سمینار به اختلاف نظر و وزارت بازرگانی اشاره کرد و گفت:

علی رغم قانون نظام صنفی که در سال ۱۳۵۹ به تصویب رسیده است طی سال های گذشته ما تدوین گین نامه های خلاف قانون ار تشکیل و فعالیت شورای مرکزی اصناف جلوگیری به عمل آمد به طوری که برخلاف قانون مطرح کردند که اعضای شورای مرکزی اصناف در سطح کشور باید مورد تأیید مدیرکل بازرگانی شهر و استان خود قرار گیرند. متأسفانه به علت غفلت ما از میراث قانونی بودن این مسئله آن را پذیرفتیم... البته در گذشته هم خیلی میخواستند اصناف را وابسته [به دولت] کنند اما اصناف در گذشته مستقل بوده و از این پس هم باید استقلال داشته باشند.^{۵۲}

همزمان با تشکیل سمینار، انجمن های اسلامی اصناف و بازار تهران طی نامه سرگشاده‌ای به آیت الله خمینی متذکر شدند که علی رغم دستوری که به نخست وزیر برای تشکیل شورای مرکزی اصناف داده بود متأسفانه تاکنون اجازه فعالیت های قانونی به شورا داده نشده است و در مقاطع مختلف اختیارات قانونی

از شورا مطلب گردیده است. مقامات دولتی و اجرایی تشکیلات اصناف را به شورای دولتی شدن سوق می دهند.^{۵۲}

سیمناز اصناف و مبارزه پیگیر آنان سرانجام به عقب نشینی دولت انجامید و مهتمن موسوی، نخست وزیر، در اواخر بهمن ماه اعلام کرد که «بعد از قبول آتش پس حضرت امام تعیین تکلیف تعزیرات حکومتی را در اختیار مجمع تشخیص مصلحت قرار دادند و مجمع نیز تصمیم گرفت که مقررات مربوط به احتکار و گران فروشی بخش خصوصی در اختیار قوه قضائیه و اصناف قرار گیرد و دولت در این زمینه نقشی نداشته باشد و ما امیدواریم قوه قضائیه و اصناف بتوانند با کمک هم با گرانفروشان و محتکرین برخورد لازم را داشته باشند و این مشکل را حل نمایند.»^{۵۳} بدین ترتیب از ۲۰ فروردین ماه ۱۳۶۸ اجرای قانون جدید مبارزه با احتکار و گران فروشی در دادگاههای انقلاب آغاز شد.

اما با کنار رفتن کابینه مهندس موسوی و انتخاب هاشمی رفسنجانی به ریاست جمهوری و به خصوص پس از انتخابات دوره چهارم مجلس شورای اسلامی، که در آن اکثریتی از نمایندگان محافظه کار با پشتیبانی اصناف به آن راه یافتند، مبارزه با گران فروشی فروکش کرد. تا آنکه تورم لحام گسیخته ۱۳۷۳، که ناشی از افزایش سریع درآمد نفت در اوایل دهه ۱۳۷۰ بود، موجب نارضایتی شدید مردم گردید و دولت را وادار ساخت تا دست به یک مبارزه تبلیغاتی علیه گرانفروشی زند. در مهرماه ۱۳۷۳، آیت الله خامنه ای، حجت الاسلام هاشمی رفسنجانی و آیت الله محمد یزدی علیه گرانفروشان و احلال گران اقتصادی سخن راندند. در این میان جامعه انجمن های اسلامی بازار و اصناف تهران نیز آمادگی خود را برای شرکت در این مبارزه اعلام کردند. با این همه پس از مدتی سروصداها خوابید و مبارزه با گرانفروشی به جد پی گیری نشد.^{۵۴}

خلاصه و نتیجه

بررسی ویژگی های تاریخی نظام صنعتی و جامعه مدنی و روابط آن ها با یکدیگر در ایران و کشورهای خاورمیانه و سنجش تحولات تاریخی آن ها با ویژگی های تاریخی همتهایشان در کشورهای غربی روشنگر برخی از نکات پراهمیت در باره موقع کنونی جامعه مدنی در ایران است.

جامعه مدنی

جامعه مدنی اجتماعی است که در آن آزادی فردی و حقوق شهروندی و برابری افراد جامعه در برابر قانون محترم باشد. یعنی حق حاکمیت مردم (حق الناس) بر استبداد سلطنتی (حق ظل آله)، بر استبداد دینی (نمایندگی حق آله)، بر استبداد دولت آرمانی ملی (حق فائده دولت فاشیست) و بر استبداد رهبران و کارگزاران حزبی "حق دیکتاتوری پرولتاریا" چیره شده باشد. بنابراین، جامعه مدنی هنگامی به وجود می آید که قانون بر روابط اجتماعی حاکم باشد، اصل تفکیک قوای مجریه، مقننه و قضائیه در نظر و در عمل رعایت شود، ایمنی جان و مال و ناموس مردم و حقوق افراد در برابر ظلم و تعدی زورمندان تأمین و تضمین شود.

جامعه مدنی هنگامی استقرار می یابد و به صورت نهادی جاافتاده و پایدار درمی آید که سازمان های سیاسی و اتحادیه ها و سندیکاها و کارگری و انجمن های صنفی و حرفه ای گوناگون در جامعه ریشه دار شوند و به عنوان نهادهای واسطه میان اعضای خود و دولت حضوری فعال و رسمی و قانونی پیدا کنند. به بیان دیگر، یکی از لوازم تحقق جامعه مدنی عدم تمرکز قدرت سیاسی در دولت، و مشارکت فعال گروه های اجتماعی در جریان سیاست گذاری و تصمیم گیری عمومی است. این مشارکت فعال و مسالمت آمیز نیازمند وجود فرهنگ تساهل و بردباری است که مساعد به بیان و برخورد آزادانه آراء و اندیشه های گوناگون فرهنگی، سیاسی و مذهبی باشد.

نظام صنفی در غرب

پیدایش و رشد نظام صنفی در اروپای قرون وسطی پایه های رشد جامعه مدنی بود. از همین رو نیز نظام صنفی و جامعه مدنی همگام با یکدیگر هم شالوده تحولات اقتصادی، یعنی گذار به نظام سرمایه داری صنعتی، و هم زیربنای دگرگونی های سیاسی، یعنی گذار به نظام مردم سالاری را فراهم آوردند.^{۲۰} حال آن که در ایران و دیگر کشورهای خاورمیانه به سبب ضعف تاریخی جامعه مدنی و سلطه عتال حکومت بر کسبه و پیشه وران شهری نظام صنفی به نهادهای خودگردان تکامل نیافت و همچون ابزاری در دست حاکم خودکامه و یا سیاست پیشگان درآمد و توانست به توفیق خود به رشد جامعه مدنی مدد کند.

نظام صنفی که به عنوان نهادی رسمی و قانونی و خودگردان در قرن

دوازدهم میلادی در دولت شهرهای ایتالیا پدید آمده بود به سرعت در دیگر کشورهای اروپای غربی پذیرفته شد و رشد کرد. علت وجودی نظام صنفی حمایت از منافع صاحبان حرف و استادکاران در برابر حکومت از نظر مالیات و عوارض، در برابر مصرف کنندگان از نظر نظارت بر قیمت ها (یعنی مبارزه با ارزان فروشی)؛ در برابر شاگردان و پادوها از نظر دستمزد آنان؛ و در برابر یکدیگر از نظر رقابت های نامطلوب و نظارت بر میزان و نوع فعالیت هریک بود.

نظام صنفی در ایران

سوم ترین وظیفه نظام صنفی و علت غائی وجود آن در ایران و کشورهای اسلامی در دوران گذشته همکاری با عتال دیوانی برای گردآوری مالیات بیگاری و در دوران جدید مبارزه با گران فروشی بوده است: به سخن دیگر، نظام صنفی، به جای مقاومت دستجمعی در برابر اجحاف مالی عتال حکومت، عهده دار وظیفه تسهیل کار جمع آوری مالیات شد و، به جای مبارزه با ارزان فروشی، مکلف به مبارزه با گران فروشی.

با این همه، مشارکت اصناف در جنبش های سیاسی، که از انقلاب مشروطه تا نهضت ملی شدن صنعت نفت و انقلاب اسلامی تداوم یافته، این شبهه را برای بسیاری از ناظران تاریخ معاصر ایران پدید آورده است که گویا نظام صنفی به عنوان نماینده کسبه و پیشه وران شهری نقش عمده ای در این جنبش ها ایفا کرده است. حال آن که اطلاعات موجود نشان می دهد که نظام صنفی در هیچ یک از این جنبش ها و مبارزات نقش مستقل و مؤثری در زمینه بسیج سیاسی کسبه و پیشه وران بازار نداشته است. توده های بازاری مستقیم و بلاواسطه زیر نمود "اتحاد بازار و مسجد" از یکسو، و ملهم از معتمدان بازار و سیاست پیشگان متنفذ، از سوی دیگر، در مبارزات سیاسی شرکت کرده اند. در دوران آرایش و ثبات نیز دولت ها از نظام صنفی برای انتخاب نامزدهای دولتی استفاده می کرده اند. در واقع، هیچ یک از سازمان های مشترک صنفی در شهرها نماینده طبیعی و واقعی اصناف نبوده اند و تنها برای مقاصد سیاسی خاص، که غالباً با منافع صنفی کسبه و پیشه وران ربط چندلانی نداشته است، به تشویق یا با دخالت نیروهای سیاسی تشکیل شده اند.

به عنوان نمونه، "انجمن مرکزی اصناف تهران" در انقلاب مشروطه، "جامه بازرگانان و اصناف و پیشه وران تهران"، در دوران نهضت ملی شدن صنعت

نفت و گنجین های اسلامی اصناف و بازار تهران در دوران اخیر جنگی به دست گروهی از معتمدان اصناف که به ترتیب دارای گرایش های "مشروطه طلب"، "ملی-صنعتی" و "اسلامی-سیاسی" بوده اند ایجاد شدند. به همین روال نیز انجمن های دولتی چون "هیئت اتحادیه اصناف تهران" در دوران انتقال سلطنت از قاجاریه به پهلوی، "اتحادیه اصناف بازار تهران" در سال های ۱۳۲۶-۱۳۲۹، و "اتحادیه بازرگانان و اصناف" پس از کودتای ۲۸ مرداد و شورای عالی اصناف و اطاق های اصناف در سال های ۱۳۳۶ تا ۱۳۵۶ و شورای عالی اصناف در دوران اخیر جنگی جنگی نهادهایی وابسته به دولت بوده و برای شرکت در مبارزات سیاسی و یابیای نقشی در مبارزه با گران فروشی ایجاد شده اند.

نظام صنفی و جامعه مدنی

از آن جا که یکی از شرایط اصلی تحقق و تداوم جامعه مدنی حضور نهادهای واسطه میان افراد ملت و دستگاه دولت است، و از آن جا که اصناف شهری و بنه های روستایی که قرون متدای در ایران دایر بوده اند نقش واسطه میان دولت و ازیاب ده را با کسبه و پیشه وران شهری و رعایای مسهم بر روستایی ایفا می کرده اند، این تصور پدید آمده است که گویا اصناف شهری و بنه های روستایی از مصادیق جامعه مدنی هستند.^{۱۱} حال آن که سه مانع عمده برای راهیابی این نهادها به سوی جامعه مدنی وجود داشته است. یکم، این نهادها یا از سوی دستگاه دولت تأسیس شده اند و یا علت وجودی آن ها خدمت به دستگاه مالیاتی دولت بوده است و بنابراین هرگز این مجال را نیافته اند که به استقرار جامعه مدنی مدنی رسانند. دوم، این نهادها از گذشته های دور تا کنون در اوضاع و احوالی وجود داشته اند که در آن اثری از جامعه مدنی مشهود نبوده است. سوم، کسبه و پیشه ور شهری حافظ شیوه تفکر و رفتار سنتی بازار بوده اند و از همین رو حامل میراث فرهنگی کهنی هستند که با جامعه مدنی همخوانی چندلانی ندارد.

با این همه بررسی نهادهای سنتی از دیدگاه جامعه مدنی خالی از فایده نیست. چه، این گونه بررسی ها موانع و مشکلاتی را که در راه تحقق جامعه مدنی در ایران وجود دارد روشن می کند.

پانویست ها:

۱. ن. کد. به: گار زیر از کارل مارکس و ماکس وبر:
K. Marx, *Capital*, Vol. I, New York, 1967, pp. 750-760; M. Weber, *Economy and Society*, New York, 1968, Vol. III, pp. 1226-65, 1339-72.
۲. ن. کد. به:
G. Baer, *Fellah and Townsman in the Middle East*, London, 1982, Part Three, pp. 149-22; I. Lapidus, *Muslim Cities in the Middle Ages*, Cambridge, MA, 1967; Ahmad Ashraf, "Historical Obstacles to the Development of a Bourgeoisie in Iran," in M. Cook, ed., *Economic History of the Middle East*, London, Oxford University Press, 1970, pp. 308-32.
۳. ن. کد. به: بخش سوم مقاله: احمد اشرف، ویژگی‌های تاریخی شهرنشینی در ایران دوره اسلامی، *نامه علوم اجتماعی*، شماره ۴، ۱۳۵۳، صص ۵۶-۷.
۴. ن. کد. به: بیگلولسکیا و دیگران، *تاریخ ایران از دوران باستان تا سده هجدهم* ترجمه کریم کشاورز، تهران، ۱۳۴۶، جلد اول، ص ۲۷۶.
۵. ن. کد. به: گار زیر از ماسینیون درباره اصناف.
L. Masnigon, "Islamic Guilds," in *Encyclopaedia of the Social Sciences*, Leiden, 1913-31; "Les corps de metiers et la cite islamique," in *Revue internationale de sociologie*, Vol. 28, (1920), pp. 73-88.
۶. ن. کد. به:
C. Cahen, "Y-a-t'il eu des corporations professionnelles dans le monde musulman classique?" in A. Hourani and S. Stern, eds., *The Islamic City: A Colloquium*, Philadelphia, 1970, pp. 51-64.
۷. ریچارد فرای، بخارا، مستشرقهای ایران وسطی، ترجمه م. محمودی، تهران ۱۳۴۸، صص ۲۲۱-۲۲۰.
۸. ابن بطوطه، *سفرنامه*، ترجمه محمدعلی موحد، تهران ۱۳۳۷، ص ۲۱۲.
۹. ن. کد. به: G. Baer, *Fellah and Townsman in the Middle East*, pp. 215-220.
۱۰. ن. کد. به:
H. Inalcik, *The Ottoman Empire, The Classical Age: 1300-1600*, London, 1973, pp. 151-520.
۱۱. ن. کد. به:
H. Gerber, "Guilds in Seventeenth-Century Anatolian Bursa," in *Asian and African Studies*, Vol. 11, (Summer 1976), pp. 59-86.
۱۲. ن. کد. به: G. Baer, *Fellah and Townsman in the Middle East*, pp. 218-219.
۱۳. ن. کد. به: I. Lapidus, *Muslim Cities in the Middle Ages*, pp. 218-219.
۱۴. و. مینورسکی، *سازمان اداری حکومت صفویه* ترجمه مسعود رجب نیا، تهران ۱۳۴۴، صص ۳۴-۳۱.

۱۵. ن. که به:

N. Kuznetsova, "Urban Industry in Persia During the 18th and Early 19th Centuries," in *Central Asiatic Revw*, Vol. XI, (1963), pp. 308-21.

۱۶. همان، صص ۳۱۵-۳۱۷.

۱۷. ن. که به: احمد اشرف، ویژگی‌های تاریخی شهرنشینی دلیلیان، همان ص ۲۸.

۱۸. احمد کسروی، تاریخ مشروطه ایران، تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۴۳، ج ۱، ص ۱۱۰.

۱۹. محمد مهدی شریف کاشانی، وقایع‌نامه در روزگار، تهران، ۱۳۶۲، ج ۱، صص ۷۶-۷۶.

۲۰. یحیی دولت‌آبادی، حیات یحیی، تهران، ۱۳۲۹، ج ۲، صص ۸۳-۸۶.

۲۱. با آنکه سهم اصناف در مجلس بیش از ۴۰ نماینده بود ولی به سبب آنکه بخشی از نمایندگان اصناف از طبقات دیگر بودند ۲۹ نفر (یا ۱۸ درصد کل نمایندگان) خاستگاه صنفی داشتند. این نمایندگان جمعا ۱۲۱۴ بار (حدود ۸ درصد کل دفعات) در مذاکرات مجلس شرکت کردند. در این میان ۸۸ درصد سبحان اصناف تنها از سوی ۶ نفر از نمایندگان آنان ایراد شده بود. اینان به ترتیب عبارت بودند از میرزا محمود کتابخوار، مهدحسین چراغچی، سید مهدی سقط‌فروش، ملاحسن وارث، حاجی محمد ابراهیم، و حاجی محمد ساعت ساز
ن. که به: احمد اشرف، مؤلف تاریخی رشد سرمایه داری در ایران دوره قاجاریه، تهران، ۱۳۵۹، صص ۱۱۹-۱۲۰.

۲۲. ن. که به: مشروطه گیلان از یادداشت‌های زاینو، به کوشش محمد روش، رشت، ۱۳۵۲، صص ۶۰-۶۰.

۲۳. ن. که به: انجمن، ارکان انجمن اهلای آذربایجان، به کوشش منصوره رفیعی، تهران، ۱۳۶۲، ص ۳۴.

۲۴. ن. که به: مشروطه گیلان، همان، صص ۴۰-۴۵، ۵۱-۵۷.

۲۵. ن. که به: دولت‌آبادی، همان، صص ۱۱۶-۱۱۷، ۱۳۶-۱۳۷، ۲۹۶-۳۰۳.

۲۶. ن. که به: فریدون آدمیت، ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران، تهران، ۲۵۳۵، صص ۴۶۸-۴۶۲.

۲۷. ن. که به:

Willem Floor, "Araf," in *Encyclopaedia Iranica*, Vol. II, p. 777.

۲۸. ن. که به:

A. Ashraf, "Chamber of Guilds," in *Encyclopaedia Iranica*, Vol. V., pp. 358-61.

۲۹. از جمله مصدق در جلسه ۱۹ دیماه ۱۳۲۴ ضمن انتقاد از انحصار دولتی که تجار خودی و بیگانه به زیان مردم از آن سود بسیار برده بودند، و صدور اجازه واردات قند و شکر به برخی از تجار، که سود سرشاری عاید آن‌ها کرده بود، به شدت حمله کرد و وزارت دارائی و اطباء پلازگانی تهران را به عنوان مسوولان این اعمال بی رویه مورد انتقاد شدید قرار داد. در موردی دیگر، ضمن مذاکرات مجلس در چاره لزوم مبارزه با فساد اداری، مصدق به اعتراض گفت: که داینها مجلس نیست لاینها بزرگگاه است. ن. که به: حسین کی استوان، سیاست مؤتلفه معنی موشکی چهاردهم ج ۱.

۳۸. هچنین ن. کد. به: صص ۱۸۹-۳۰۹.
۳۹. ن. کد. به: *وفاقی و روزنامه اقتصادی*، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، ۱۳۳۳، ص ۳۶.
۴۰. ن. کد. به: *روزنامه اقتصاد*، ۲۰ تیرماه ۱۳۳۱.
۴۱. ن. کد. به: محمد ترکمان، *تیم ملی ۳۰*، تهران ۱۳۶۱، صص ۱۸۶-۱۸۷، ۱۹۹، ۳۰۸.
۴۲. ۳۳۳، ۳۵۵-۳۵۶، ۳۶۶-۳۶۷، ۳۶۹.
۴۳. ن. کد. به:
- A. Ashraf, "Bazar, iii, Political Role of the Bazar," in *Encyclopaedia Iranica*, Vol. IV, pp. 30944.
۴۴. ن. کد. به:
- A. Ashraf and A. Bannazizi, "The State, Classes and Modes of Mobilization in the Iranian Revolution," in *State, Culture and Society*, Vol. 1, no. 3, (Spring 1985), pp. 3-40.
۴۵. ن. کد. به: عبدالله امیرمهراسب، *تاریخ شاهنشاهی اعلیحضرت رضاشاه پهلوی*، تهران، ۱۳۰۵، ص ۱۱۵.
۴۶. در جلسه افتتاحیه دومین دوره اتحادیه اصناف تهران که در سوم خرداد ماه ۱۳۲۷ تشکیل شد، رضا نیک عهد اظهار داشت به پیروی از بیات حنا آقای نیکپور که جز حمایت از اقتصادیات کشور نظری ندارند. و به نام نامی اعلیحضرت هدایون شاهنشاهی رسمیت دوره دوم اتحادیه اصناف بازار را اعلام می دارم. ن. کد. به: *مجله اطلاق بازرگانی تهران*، ۱۳۳۸، شماره ۵۵، صص ۲۵-۲۶.
۴۷. مصاحبه با آقای ناصر اولیاء شیرازی نایب رئیس اطلاق اصناف تهران و آقای حاج حسین خداداد، نایب رئیس و حزانه دار اطلاق اصناف
۴۸. ن. کد. به: *Iran Almanac*, 1963, P. 510.
۴۹. ن. کد. به: همان، سال های ۱۹۶۳ تا ۱۹۷۰ بخش مربوط به اصناف.
۵۰. ن. کد. به: *مجله اطلاق بازرگانی و صنعتی و معدنی ایران*، آذرماه ۱۳۵۱، ص ۸۳.
۵۱. ن. کد. به: *آیدگان*، ۱۵ مهرماه ۱۳۵۲. مهم ترین عامل تورم در دهه ۱۳۵۰ تجدید نظر در برنامه پنجم عمرانی کشور بود که سراسر رشد سریع درآمدهای نفتی صورت گرفت. این تجدید نظر ملی رغم رایزنی دستگاه برنامه ریزی سازمان صورت گرفت که معتقد بود تزریق بی حساب درآمدهای نفتی نه تنها برنامه های عمرانی را به هدف های اصلی برنامه پنجم نخواهد رساند بلکه موجب تورم اجام گسیخته خواهد شد. الکساندر کسانتین ژولویان، معاون برنامه ریزی سازمان برنامه در یکی از جلسات رسیدگی به برنامه تجدیدنظر شده پیش بینی کرد که: «این برنامه کشور را به سوی انقلاب سوق می دهد».
۵۲. همان ۱۶ مهرماه ۱۳۵۲.
۵۳. *مجله اطلاق بازرگانی و صنعتی و معدنی ایران*، مرداد ماه ۱۳۵۳، ص ۶۹. در ۲۴ تیرماه هوشنگ انصاری وزیر اقتصاد و رئیس جناح سازنده حزب رستاخیز اعلام کرد که جهت ملی برای کاهش سریع قیمت ها آغاز می شود. . . تولید کنندگان، عمده فروشان و جزئی فروشان هیچ گونه مجوزی برای افزایش قیمت و حتی حفظ سطح کنونی قیمت ها ندارند. وظیفه ملی کاتبان ایجاد

می‌کند که در اسرع وقت اقدامات لازم برای کاهش سریع قیمت ها معمول دارند. و همچنین ۲۳ تیر ۵۴، ص ۱.

۴۴. و همچنین ۲۴ تیرماه ۵۴، ص ۱. روز بعد در ۲۴ تیرماه هویدا اعلام کرد «امروز کمیته ای از طرف دولت به ریاست هوشنگ انصاری وزیر امور اقتصادی و دارائی و با شرکت کلیه وزیران امور اقتصادی کابینه، مسعودان حزب، روسای اطاق های بازرگانی و اصناف و کمیته ملی حمایت از مصرف کننده تشکیل می‌شود.» همانجا.

۴۵. از جمله در جلسه ۲۴ تیرماه این مجلس دکتر رهنوردی گفت «این اطاق هیچ اقدامی به مع توده مردم نکرده است و افرادی که در اطاق اصناف هستند فقط منافع خود را در نظر دارند و اغلب خود آنان باعث بالا رفتن قیمت ها هستند» سیدعلی صائب نیز از دولت خواست که «هرچه زودتر نوبه‌های فودال های صنعتی را با پتک قانون سکوب سارد و تکفورد زندگی مردم دستخوش امیال این ناسخردان قرار گیرد.» و همچنین ۲۵ تیرماه ۵۴، ص ۲.

۴۶. همان، شماره های مرداد ۱۳۵۴.

۴۷. برای مثال فرماندار تبریز در یک مصاحبه مطبوعاتی چنین گفت. «من صراحتاً می‌گویم وجود یک چنین شورای مرکزی اصنافی که در رابطه با وظایف خود فعالیتی نشان نداده یک چیز رائد است. قانون نظام صنعتی بسیار روشن است و شوری می‌توانست در جهت نرح گزاری و اتیکت قیمت ها کارهایی را انجام بدهد . . . بنابراین شورا یک ما است و مسئولین دست‌اندرکار که با شورای مرکزی اصناف ارتباط مستقیم دارند باید آن را طوری که خواست انقلاب است فعال نمایند.» ن. که به ابوالو، ۱ مرداد ۱۳۶۵.

۴۸. همان، ۲۷ اردیبهشت ۱۳۶۶.

۴۹. رسالت، ۲۸ آبان ۱۳۶۵.

۵۰. همان، ۲۶ بهمن ۱۳۶۷

۵۱. همانجا

۵۲. ایران لکچر، ۲۸ بهمن ۱۳۶۷.

۵۳. رسالت، ۲۶ بهمن ۱۳۶۷.

۵۴. همان، شماره های مهرماه ۱۳۷۳.

۵۵. برای بررسی رشد همگام نظام صنعتی و جامعه مدنی در غرب ن. که به

A. Black, *Guilds and Civil Society in European Political Thought From the Twelfth Century to the Present*, Ithaca, 1984.

۵۶. در دما ۱۳۴۰ که مطالعات روستایی در ایران متداول شد، سازمان بنه نیز مورد توجه پژوهشگران روستایی قرار گرفت. به نظر این پژوهشگران بنه نهادی خودجوش بود که روستائیان به‌گونه ای خود انگیزه به منظور روبارویی با مشکلات ناشی از آب‌رسانی درمناطق خشک و بی‌مخشک از راه تولید دسته جمعی برپا کرده بودند. در سال های اخیر که موضوع جامعه مدنی برسر زبان ها افتاده است برخی از پژوهشگران لیبرال به جای «جامعه اشتراکی»، که لینکل رانیکال‌های دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ بود، شباهتی میان بندها و جامعه مدنی می‌بینند. حال آنکه

بنه روستایی نیز هستند اصناف شهری نهادی است که از بالا تشات گرفته و به منظور بهره‌کشی از راه‌ها پدید آمده است و نه به گونه‌ای خود انگیزه از سوی دهقانان. هردوی این نهادها از سوی دولت و یا مالکان برای تسهیل گره‌آوری مالیات و تحویل بیگاری و دریافت سهم مالک از محصول و درمورد بنه، برای تسهیل کشت و برداشت و توزیع آب و محصول پدید آمده‌اند. با این نحوه تشکیل در ارزشهای این نهادها به راه افراط و تفریط رفت، یا آنها را غیرکلیزه کرد و یا آن‌ها را یکسره به حساب نیاورد. بلکه باید با تأمل به بررسی و نقد و نظر درباره آن‌ها پرداخت و پیامدهای مناسب و نامناسب آنها را برای تحقق جامعه مدنی معین کرد.

شہلا حائری*

Accession Number

225739...

Date 9-2-95

زنان و بنیادگرایی در ایران و پاکستان

قرائت تحت‌اللفظی متون مذهبی و تمسب به دفاع از دین در برابر یورش فرهنگ مدرن از ویژگی‌های اساسی بنیادگرایی و تاکید بر خطاناپذیری آیات الهی از هدف‌های عمده پیروان آن است.^۱ نظام اخلاقی-اجتماعی^۲ مورد علاقه بنیادگرایان نظامی است که در آن، طبق احکام الهی، تفاوت بین زن و مرد، روابط ناشی از این تفاوت، و همچنین مسئولیت‌های متقابل زن و مرد نسبت به یک دیگر، معین شده‌اند. در واقع، به اعتقاد بنیادگرایان اختلاف فطری و طبیعی بین زن و مرد امری است که همواره باید مد نظر قرار گیرد.^۳ از همین رو، انتقاد تند آنان از تحولاتی که در دوران معاصر در زمینه روابط زن و مرد رخ داده و مشخصاً به استقلال بیشتر زنان انجامیده است، به ناسازگاری این تحولات با قوانین طبیعت و احکام الهی باز می‌گردد.

از این نوشتن من هدفی دوگانه دارم. هدف نخستیم پرداختن به برخی تعبیرها و برداشته‌ها در باره زنان و بنیادگرایی در جهان اسلام^۴ است. هدف

* استاد مردم‌شناسی در دانشگاه بوستن.

دیگر بررسی جنبه‌هایی از زندگی روزمره عده‌ای از زنان ایرانی و پاکستانی است که می‌تواند روشنگر تنش‌کنسونی در جوامع اسلامی باشد: تنش میان تلاش زنان برای نیل به استقلال و مشارکت در زندگی اجتماعی از سویی، و کوشش دولت (و یا بنیادگرایان) برای اعمال کنترل بر رفتار و اعمال زنان، برای تحدید فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی و یا خاموش کردن صدای آنان، از سوی دیگر.

محور اساسی این دو بررسی این فرضیه است که به زنان در جوامع اسلامی نباید به عنوان بازیچه‌های کم و بیش ناتوان و بی‌اراده در دست بنیادگرایان قدر قدرت نگریست، بلکه باید آن‌ها را عناصر پویا و فعال جامعه دانست که در زندگی روزمره خود می‌کوشند در حد ممکن به مزایا و حقوقی، هر قدر هم ناچیز، دست یابند که مآلاً آن‌ها را توانمندتر از گذشته کند. در واقع، هدف اساسی این نوشته تبیین این نکته است که بسیاری از این زنان، علی‌رغم تنگناهای ساختاری و محدودیت‌های فرهنگی موجود در جوامع خود، توانسته‌اند به وسائل و راه‌هایی برای تعقیب هدف‌های خود دست یابند و به زندگی خویش معنا و جبهتی مطلوب دهند. روشی که در کار این بررسی به کار برده‌ام روشی تطبیقی و مقایسه‌ای است که مرزهای فرهنگی میان ایران و پاکستان را درمی‌نوردد و صدای زنان مورد پژوهش را گاه مستقیم و گاه غیر مستقیم منعکس می‌کند.

مروری تاریخی بر وضع زنان در ایران و پاکستان

در طول قرن بیستم، تغییر حدود و ثغور حقوق زن مسلمان در ازدواج و در خانواده، یکی از موارد مورد اختلاف میان مذهب‌باستان و "تجدید" طلبان بوده است. برای آگاهی از حدود حقوق زن مسلمان باید به آیات قرآن، احادیث و دیگر منابع عمده فقه اسلامی مراجعه کرد. از دید بنیادگرایان، این حقوق الهی و بنابراین غیرقابل اصلاح و تغییراند و در تعیین و تثبیت شیوه زندگی مناسب در یک جامعه اسلامی نقشی اساسی ایفا می‌کنند. اما در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، حکومت‌های ایران و پاکستان، در مسیر نوآوری و تثبیت اقتدار و حاکمیت دولت، به اصلاح و دگرگون کردن پاره‌ای از حقوق خانواده و احوال شخصی در اسلام پرداختند. در نتیجه این اصلاحات و دگرگونی‌ها زنان ایران و پاکستان به آزادی‌ها و حقوقی تازه رسیدند، در زندگی اقتصادی جوامع خود فعال شدند و به مناصب و مقامات سیاسی دست یافتند.

با این همه، ناتوانی حکومت های این دو کشور در انجام وعده های خود در مورد استمرار دموکراسی و پیشرفت اقتصادی، که با ضعف ارزش های اخلاقی و سنتی این جوامع همراه بود، به متمیز تاریخی میان تفکر مذهبی و سیاسی، میان یک نظام ایده آل اسلامی (بر الگوی خلافت در صدر اسلام) و یک حکومت مدرن غیر مذهبی، میان ملت گرایی و جهان شمولی انت اسلامی، دامن زد. این گونه جدل های سیاسی و تاریخی در باره مشروعیت نظام سیاسی و هویت جامعه اسلامی به کشمکش ها و اختلاف هایی لاینحل میان اصحاب نظرهای متضاد در دهه های اخیر تبدیل شد و بارزترین تجلی خود را در انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ یافت. در واقع، شاید به استثنای سودان، ایران تنها کشوری در جهان باشد که در آن بنیادگرایان اسلامی به مسند قدرت سیاسی دست یافته اند.

شرایط پاکستان با شرایط حاکم بر ایران متفاوت است. حزب بنیادگرای این کشور یعنی جماعت اسلامی در دوران حکومت ژنرال ضیاء الحق (۱۹۷۷-۱۹۸۸) گسترش یافت، به قطب قدرت نزدیک شد و سرانجام در دوران نخست وزیری نواز شریف (۱۹۹۰-۱۹۹۳) در حکومت مؤتلفه او شرکت کرد. برخلاف بنیادگرایان اسلامی در ایران، که مهار حکومت و مراکز قدرت سیاسی را یکسره به انحصار خود در آورده اند، بنیادگرایان پاکستان برای پیروزی در انتخابات و رسیدن به قدرت چاره ای جز رقابت با دیگر احزاب و گروه های سیاسی ندارند و باید منافع و خواست های گروه های فشار و ذینفوذ جامعه را مد نظر قرار دهند. از سوی دیگر، چنین به نظر می رسد که شرکت حزب جماعت اسلامی در کابینه نواز شریف و دخالت آن در کارهای اجرایی و اداری تا حدی از اعتبار این حزب در میان مردم و از وجهه عمومی آن کاسته باشد. در واقع، جبهه متحد اسلامی، گرچه در انتخابات محلی گذشته به پیروزی هایی رسید، در انتخابات سراسری به بیشتر از سه کرسی در مجلس دست نیافت.

با کم رنگ شدن وجهه سیاسی جنبش بنیادگرایی، مردم پاکستان دیگر از چالش شمارها و خواست های بنیادگرایانه چندان آبا نمی کنند و از همین رو تعبیر و تفسیر بنیادگرایان اسلامی از نقش و مقام و ظاهر زن در اجتماع بسیار بیشتر از آن چه در ایران به چشم می خورد مورد نقد و انتقاد قرار می گیرد. با همه نقش و بختی که بنیادگرایان پاکستان در دوران حکومت ضیاء الحق و نواز شریف یافتند، تأثیر آنان بر سیاست و جامعه این کشور بحث انگیز، محدود، غیرمستقیم، تأخیری و نامتعادل مانده است.

معمای زن مسلمان: مسئله ای پدیدۀ شناختی

بررسی مسئله زن در جهان اسلام اغلب با کلی گویی ها، تصاویر خیالی و دیدگاه های کژنگون همراه است. مردان، زنان، قانونگذاران، و محققان و نظریه پردازان هریک از دید خاص خود به مسئله می نگرند. تصویری نیز که غریبان از زنان در جوامع مسلمان ترسیم می کنند با برداشتی که این زنان از نقش و موقع خود دارند محتملا سازگار نیست. حتی پژوهشگران مسلمان نیز اغلب جنبه های مثبت زندگی زنان در این جوامع را ارج نمی نهند و از این زندگی با لحنی سخن می گویند که رنگی از گفتمان دوران استعماری دارد مانند «زنان و پتک اسلام».

به همین ترتیب، هنگامی که از «مسئله بنیادگرایی» در جهان اسلام سخن می رود، توجه اغلب به دعاوی نظری بنیادگرایان و تاثیر آن بر زنان معطوف می شود و بر این که بنیادگرایی در بارۀ زنان چه می گوید و چه تاثیری بر سرنوشت آنان دارد. آن چه در این میان از یاد می رود پویایی روابط میان بنیادگرایان و زنان، میان «هافت» و «بافتار» است. مهم تر از آن، واکنش زنان به رفتار بنیادگرایان، و پی آمدهای تجربی سیاست های بنیادگرایانه نیز مورد توجه و بررسی بایسته قرار نمی گیرد. به سخن دیگر، با تکیه بر عامل «مسئله»، بحث در بارۀ رابطه متقابل زن و بنیادگرایی منحصرأ به عرصه تنگ و منجمد تسلط و تسلیم، حاکم و محکوم، نیک و شر، پاسداران اخلاق و مظاهر فساد فرو می افتد.

در این نوشته روابط میان زنان و بنیادگرایان نه به عنوان رابطه میان دو طرف برابر، و یا رابطه میان بازنده و برنده، بلکه به عنوان روابطی پویا و متحول مورد بررسی قرار گرفته است. از همین رو، تمرکز بر کنش و واکنش ها و تجربه های عادی و روزمره برخی از زنان ایران و پاکستان می تواند روشنگر پویایی، پیچیدگی، و انسان واری زندگی زنان در فضاها و بافتارهای فرهنگی خاص آنان باشد. در بررسی ارتباط متقابل میان زنان (چه به صورت انفرادی و چه گروهی)، از یک سو، و حکومت و بنیادگرایان، از سوی دیگر، این نوشته زنان را نه به عنوان عروسک هایی بی اراده و منعل، بلکه به عنوان نقش آفرینان صحنۀ زندگی مطرح می کند تا روشن شود زنان مسلمان این دو جامعه با محدودیت های ساختاری و تنگناهای فرهنگی که، در عرصه های اجتماعی، مذهبی و سیاسی، در راه آنان قرار دارد چگونه و با چه تدبیرها و ابتکارهایی رویرو می شوند.

تصویر متعارف اثنا مخدوشی که از زن جوامع مسلمان در ذهن غریبان جای

گرفته تصویر زنی منزوی است: محبّه، منفعل، مظلوم، ساکت و ساکن و آلت دست، که گاه از توسل به مکر و خدعه هم غافل نیست. آن روی این تصویر یکدست و کلیشه وار خربیان از زن مسلمان تصویری است که شرقیان و به ویژه بنیادگرایان از زن غربی قلم زده اند: زنی هوس ران و مست عفت. به نوشته زن روز «در جامعه سرمایه داری . . . آزادی زن چیزی جز آزادی عریان بودن و خود فروختن نیست»^۷

البته در درستی این چنین تصویرهایی از «زن مسلمان» و «زن غربی» و شباهت آن با واقعیت باید تردید کرد. مسلم آن است که این گونه تصویرهای مبهم، کلی و کلیشه ای تفاوت ها و گوناگونی ها را نادیده می گیرند و زنان را در فضا و زمان یکدست و یکسان جلوه می دهند. مسلم است که زنان مسلمان، و یا زنان غربی دارای ویژگی های گوناگون فرهنگی و نژادی و اجتماعی اند و از همین رو آنان را یکسان و همگون نمی توان دانست. زنان مسلمان، همراه با تغییر و تحولات تاریخی، خود متحول شده اند و سرخوردار از ویژگی های گوناگون طبقاتی، حرفه ای و آموزشی مشخص اند و در شهر یا روستا و یا قبیله زندگی می کنند.

با گسترش جنبش های «بنیادگرا» و «شبه بنیادگرا»^۸ در جهان اسلام - و با تأکیدی که این جنبش ها بر تغییر ناپذیر بودن احکام اسلامی و فطرت و طبیعت زن و مرد و مسئولیت های متقابل آنان می نهند- توجه پژوهشگران، به ویژه پژوهشگران مسلمان، باید بیش از پیش به مسئله مختصات فرهنگی و تاریخی معطوف شود. از نمونه های بی عنایتی به چنین مختصات یک محقق پاکستانی است که خود زنان پاکستان را مسئول شرایط اسفبار زندگی آنان می داند.^۹ به گفته او «زنان تحصیل کرده طبقه متوسط و بالای شهرنشین دم از آزادی و برابری می زنند اما در عین حال از چالش نقش های سنتی که اجتماع بر دوش آنان گذاشته به جدّ می پرهیزند». در نظر این محقق شکفت آور است که «بخشی قابل توجه از زنان طبقات پایین، متوسط و بالا، به ویژه زنانی که به طبقه بازرگانان تعلق دارند، در عمل سیاست های اسلامی حکومت پاکستان را تأیید می کنند». چنین تأییدی، به ادعای این محقق، ناشی از آن است که زنان پاکستان «راه آسان و بی دردسر» را بر راه مقاومت ترجیح می دهند.^{۱۰} همین «محقق جنبش زنان پاکستان» را متهم می کند که نه تنها مانعی بر گسترش و پیشرفت موج بنیادگرایی اسلامی در این کشور نشده بلکه نسبت به اسلام و دولت پاکستان «اعلام وفاداری» کرده است.^{۱۱} پایه های علمی و عینی چنین نظریه هایی که بیشتر

بر برداشت های کلی قرار داد و تفاوت میان دیدگاه ها، خواست ها و توانایی ها را ناچیز و کم رنگ می کند نالاستوار است. افزون بر این، نظریه هایی از این گونه، که چتک اسلام را عامل اصلی در سرسپردگی، گسترده زنان پاکستانی می شمرد، ایستا و یک بعدی است.

در باره موقع و مقام زنان در جوامع مسلمان، چه از دید حقوقی و سیاسی و چه از نظر بنیادگرایان، تحقیقات بسیار، و اغلب سودمند، انجام و منتشر شده است. محدودیت ها و تبعیض های حقوقی، سیاسی و فرهنگی که در جوامع مسلمان (و تاحدودی در دیگر جوامع) بر زنان تحمیل می شود قابل انکار نیست. در زمینه آموزش، اشتغال، حقوق سیاسی، استقلال فردی، ازدواج و طلاق جلوه های گوناگونی از این محدودیت ها و تبعیض ها را می توان دید.

تنش میان «بنیادگرایان» و «غیرمنهبی ها» عمدتاً در باره حجاب و نوع فعالیت ها و رفتار زنان و دسترسی آنان به منابع و فضاهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی است. همانگونه که بر مسلمانان فرض است که از فرامین پوشش مذهبی خود اطاعت کنند، زنان مسلمان نیز مکلف اند که تابع احکام و قواعد مذهبی، سیاسی و خانوادگی اسلام باشند. رابطه مطاع و مطیع در خانواده که از ماهیت الهی و قراردادی عقد ازدواج در اسلام ناشی می شود بر این فرض قرار گرفته که طبیعت زن و مرد و روابط این دو با یکدیگر ازلی و تغییر ناپذیر است.^{۱۱}

به این ترتیب، با توجه به ماهیت قراردادی ازدواج، به احکام و الزامات مذهبی و به انتظارات مشخص فرهنگ اسلامی از زن و مرد، آن چه ظاهراً بر اسلام سنتی و به ویژه بنیادگرایان گران آمده وجود زنان بی حجاب، مستقل، تحصیل کرده و کارآمدی است که توانا به توجیه آرمان ها و تبیین حقوق خویش باشند. این گونه زنان را در میان طبقه متوسط و بالای تحصیل کرده و غیر مذهبی شهری می توان یافت.

فراپوی نمونه های متفاوت

این که در پاکستان، ترکیه و بنگلادش زنان طی انتخابات آزاد به مقام نخست زیری دست یافته اند خود نشانی از آن است که نمونه ها و تصاویر متعارف از زنان مسلمان، یعنی زنانی منفعل و منزوی، دیگر با واقعیت چندین سازگار نیست.^{۱۲} برای چنین رویدادهایی نه تنها در جوامع مسلمان که در بسیاری از جوامع غربی نیز نظیر نمی توان یافت. حضور فعال زنان مسلمان در بالاترین

عرصه های سیاسی تصویرهای کلیشه ای و پذیرفته شده در باره نقش زنان، در باره جوامع اسلامی و در باره سنگواره و یا "پتک" بودن اسلام را در معرض تردید و پرسش قرار می دهد. احزاب مذهبی و احزاب غیر مذهبی به ویژه در پاکستان- هر یک به دلایل خاص خود، یعنی به دلایل مذهبی و سیاسی، انتخاب سیاست پيشگان زن را به مقام نخست وزیری مورد حمله و انتقاد قرار داده اند. طرفه در این است که در پاکستان دشمن و معارض جدی بی نظیر بوتو را نه حزب جماعت اسلامی بلکه نواز شریف، نخست وزیر سابق و یکی از صاحبان صنایع این کشور، باید دانست.

دگرگونی ناکهانی وضع و حقوق زنان در ایران پس از انقلاب موضوع بحث ها و نوشته های بسیار بوده است. باوجود تحولات، آشفتگی ها و نابسامانی های فراوان، زنان ایران در این دوران در صف پیشین فعالیت های ادبی قرار داشته اند و در زمینه های شعر و داستان و نمایشنامه به آفرینش آثاری ارزنده موفق شده اند. در زمینه سینما نیز شمار کارگردانان زن در یک دهه از شمار آنان در ده ها سال تاریخ فیلم سازی پیش از انقلاب در ایران بیشتر بوده است.^{۱۱} مسلماً از این واقعیت به این نتیجه نباید رسید که دگرگونی های انقلابی در وضع زنان و تحمیل محدودیت هایی سیاسی و فرهنگی بر آنان به خلأیت بیشتر آنان انجامیده است. واقعیت آن است که بدرهای خودآگاهی و برابری طلبی که سال ها پیش در ذهن آنان پراکنده شده بود در سال های پس از انقلاب به ثمر رسید. از سوی دیگر هنگامی که ذهن ها رو به بیداری روند و اشتیاق به مشارکت در زندگی اجتماعی و سیاسی در اذهان زنان ریشه یابد دیگر حتی با تحمیل بازدارنده های ظاهری و عرضی، از جمله حجاب، مشکل بتوان روندها را باز داشت و مانع شکوفایی استعداد و خلأیت هنری زنان شد.

تجربه زنان پاکستان با بنیادگرایی اسلامی از تجربه زنان ایران ملایم تر و غیرمستقیم تر بوده است. در اوضاع و احوال کنونی، شماری از سازمان ها و انجمن های مستقل، غیردولتی و غیر مذهبی زنان در پاکستان به فعالیت های گسترده مشغول اند. در سال ۱۹۸۱، در اعتراض به برنامه های مذهبی ژنرال ضیاء الحق - به ویژه در زمینه اجرای حدود اسلامی در مورد جرایمی چون زنا، تجاوز جنسی، دزدی، شرابخواری و شهادت دروغ - انجمن "حرکت زنان پاکستان" به ابتکار سرآمدان فعال جنبش زنان این کشور به وجود آمد.^{۱۲} فعالیت های این انجمن در رویارویی با حکومت پاکستان و بنیادگرایان این کشور در دهه اخیر جسورانه، هدفمند و مؤثر بوده است. در این رویارویی، این سازمان ها در

چالش دولت و یا احزاب و گروه های بنیادگرا در مورد مسائلی که به ویژه مورد نظر زنان پاکستان بوده است، از جمله تجاوز جنسی، امنیت اقتصادی و اجتماعی، حقوق سیاسی و معنی زنان، درنگ و تردید نکرده اند.^{۱۶}

مذهب و جنبش زنان در جوامع مسلمان

شماری از زنان جوامع اسلامی - به ویژه آنان که با فرهنگ کشورهای غربی آشنا شده اند - با الهام از جنبش زنان در این کشورها، و در عین حال مصمم به پاسداری از هویت خاص فرهنگی و ملی خود، رهبری مراحل نخستین جنبش زنان در کشورهای خود را به دست گرفتند. آگاهی روزافزون به مذهب و تاریخ ملی از یکسو و نفوذ فزاینده بنیادگرایان، از سوی دیگر، این زنان را به بازنگری ارزش ها و نگرش های نظام سنتی مردسالاری در باره هویت زنان و روابط زن و مرد برانگیخته است. برخی از این زنان با تکیه بر ویژگی ها و نیازهای زمان به تفسیر بافتاری و فمینیستی قرآن می پردازند.^{۱۷} برخی دیگر با نگرشی غیرمذهبی فرض ها و روابط دیرینه را مورد پرسش قرار می دهند و بر دگرگونی های اساسی در نظام سیاسی و ارزشی جوامع خود اصرار می ورزند. به سبب تفاوت های عمده ای که از نحوه قبضه قدرت سیاسی ناشی می شود و همچنین به سبب فرق هایی که در ماهیت بنیادگرایی اسلامی در پاکستان و ایران وجود دارد، زنان ایران بیشتر از زنان پاکستانی به تعبیری مذهبی از حقوق و آزادی های زن روی آورده اند حال آن که در پاکستان، شاید به سبب وجود امکانات بیشتر، جنبش زنان بیشتر ماهیتی غیر مذهبی به خود گرفته است.

استقرار رژیم اسلامی در ایران امید برخی از زنان و بیم برخی دیگر را در باره مقام و موضع زن در یک جامعه اسلامی برانگیخت و "مسئله زن" یک از حادثترین مسائل مورد بحث و اختلاف در ایران پس از انقلاب شد. زنان روزنامه نگار و نمایندگان زنی که به دوره های اول و دوم مجلس شورای اسلامی راه یافتند - و خود گرایشی های مذهبی داشتند - وظیفه "دفاع" از حقوق زنان ایران را به عهده گرفتند.^{۱۸} گرچه کار نمایندگان انگشت شمار زن در مجلس مردسالار بسیار مشکل به نظر می رسد، این زنان، که به هر حال در دوران پیش از انقلاب به نوعی خودآگاهی سیاسی رسیده بودند، به تدریج توانستند قوانینی به سود زنان از تصویب مجلس اسلامی بگذرانند که برخی از آنان از دوران گذشته بر جای مانده بود. یکی از این نمایندگان، در توجیه دفاع خود از لایحه اشتغال زنان، بر نیاز جامعه اسلامی به حضور زنان در رشته هایی چون پزشکی، حقوق

و آموزش تکیه کرده و معتقد است که، طبق قانون اساسی، دولت اسلامی باید خود را متعهد به فراهم آوردن امکانات لازم برای پرورش و شکوفایی استعدادها و قابلیت های زنان بداند.^{۱۱} با آن که اعظم طالقانی، نماینده سابق مجلس، و زهرا رهنورد، همسر دومین نخست وزیر جمهوری اسلامی، هر دو به خانواده هایی مذهبی و سنتی تعلق دارند، جمهوری اسلامی را به خاطر بی توجهی به مسائل زنان پیگیرانه مورد انتقاد قرار داده اند.^{۱۲} دیگران نیز در نشریه های گوناگون بحث در باره حقوق زنان را همچنان ادامه می دهند و در زمینه های مختلف از نمایندگان و سخنگویان رژیم خرده می گیرند.

زنان بنیادگرای پاکستان نیز همانند خواهران ایرانی خود دارای گرایش ها و تعلقات اجتماعی گوناگون اند و در پشتیبانی از احزاب متعدد اسلامی و بنیادگرا در این کشور متفق القول نیستند. در عین رعایت کامل حجاب اسلامی، زنان پاکستان نه در ابراز عقاید خود به صراحت و بلاغت زنان مذهبی ایران اند و نه در باره حقوق و آزادی زنان مواضعی مشابه مواضع زنان ایران گرفته اند. نظر زنان حزب جماعت اسلامی در باره حقوق زن و مرد و خانواده نیز با ایدئولوژی و مواضع اعلام شده این حزب همخوان است. اما در این جا نیز پشتیبانی زنان از حزب یکسان و بی قید و شرط به نظر نمی رسد.

در گفت و گویی با نگارنده، دبیر کل بخش زنان جماعت اسلامی در لاهور با الهام از موضع حزب تأکید می کرد که: مسئولیت اولیه مرد حمایت از خانواده و تأمین زندگی اعضای آن، و وظیفه عمده زن بارآوردن کودکان و فراهم آوردن اسباب رضایت شوهر و اطاعت کامل از اوست.^{۱۳} زن سرشناس دیگری، صحن تأیید همین تعریف از وظایف زن و شوهر و انتقاد از بی نظیر بوتو به خاطر کوتاهی در انجام وظیفه نسبت به شوهر و فرزندان، معتقد بود زنان هنگامی باید وارد صحنه سیاست و بازار کار شوند که به دوران یتاسگی رسیده باشند. قاعدتاً فرض نهفته در سخنان او این بود که در این دوران، هم فرزندان بالغ و بی نیاز از مراقبت دائم مادر شده اند، و هم حضور زن در میان مردان غریبه نمی تواند منشأ فتنه و فساد شود. وی می گفت گرچه به کارهای اجتماعی علاقه داشته اما نگهداری از فرزندان خردسال مجالی در سال های جوانی برایش نگذاشته بوده است و در عین حال اعتراف می کرد که عضویت در مجلس ملی پاکستان او را دچار احساس غفلت از فرزندان و، در نتیجه، عذاب وجدان ساخته است.^{۱۴} این پیوه زن میان سال و پرتوان گرچه هنوز از هواخواهان حزب جماعت اسلامی است اما از آن جا که با پاره ای از سیاست ها

و مواضع این حزب موافق نبوده خود به تأسیس سازمان مستقلی دست زده است.^{۱۳}

حجاب کنترل یا هرج و مرج

جنگ و کشمکش بر سر قدرت و مشروعیت در ایران را شاید بیشتر از هر جا در مورد مسئله حجاب بتوان دید. جمهوری اسلامی از همان آغاز و به قصد ایجاد جامعه ایندک اسلامی به اتخاذ مقررات و سیاست هایی برای تحمیل حجاب و حدا ساختن زن و مرد در عرصه های گوناگون زندگی اجتماعی پرداخت. اما بخش بزرگی از زنان شهری ایران با تدبیر و شیوه های ظریف به مقاومت مستمر در برابر این مقررات برخاستند و رژیم را با آنچه امروز "بدحجابی" نام گرفته مواجه کردند. اما علی رغم اجرای مجازات های شدید و سنگین در مورد زنان بد حجاب، بسیاری از زنان سی اعتنا به تذکرات و اوامر دولت همچنان با آرایش صورت و بیرون گذاشتن طره های موی سر، با پوشیدن روسری های الوان و مانتوهای خوش فرم و جذاب، مخالفت خود را با مقررات حجاب اسلامی آشکار و اعلام می کنند.^{۱۴} اجبار زنان به پوشیدن روپوش های بلند ظاهراً از شیفتگی زنان شهرنشین ایران، چه مذهبی و چه غیرمذهبی، به مد لباس های زنان اروپایی و تاحدی آمریکایی نکاسته است. چنین نمادهایی از مقاومت و مخالفت زنان، که در ده سال گذشته کاملاً مشهود بوده است، و می توان آن را نشانی از تصمیم این گروه از زنان به احراز استقلال و فردیت تلقی کرد، گهگاه سبب شده است تا برخی از رهبران و شخصیت های تندروی رژیم به مقابله برخیزند و برای جلوگیری از ادامه بدحجابی، یا دست کم محدود کردن آن، پاسداران انقلاب یا بسیجیان را، به عنوان حفظ احترام خون شهدای جنگ، مأمور تنبیه زنان بدحجاب در معابر عمومی کنند.^{۱۵}

این مقاومت در برابر حجاب اسلامی را نه می توان به عنوان نشان تقلیدی کورکورانه از غرب به شمار آورد، نه باید آن را صرفاً عادت دلتی دانست که از "فرپ زدگی" دوران پهلوی برجای مانده است، و نه می توان آن را، آن گونه که در گفتنمان برخی محافل رسمی رایج شده، از پدیده های مفسده انگیز تجاوز فرهنگی امپریالیزم تلقی کرد. در نظر بسیاری از زنانی که به چنین مقاومتی دست می زنند، و همینطور به اعتقاد مردانی که همراه آنان اند، این مقاومت پمدهی از تلاش آنان برای دست یابی به حقوق فردی و انسانی است. در شرایط سیاسی و اجتماعی که حتی انتخاب رنگ های شاد و روشن نشانی از خدمت با

مرجه می شود، این مقاومت را، به گفته چین کاروف، باید نمونه‌ای از فن سیاسی به پدیدهٔ سرکوبگری دانست.^{۱۶}

روی دیگر، مد لباس زنان پاکستانی همچنان همان پوشش سنتی است که بر شبه جزیرهٔ هندوستان رایج است، یعنی شلوار بلند رنگی، تونیک و یک شال گردن (دوپته) بلند.^{۱۷} این که زنان و مردان پاکستانی به پوشش ملی و سنتی خود، علی رغم تسلط طولانی استعمار اروپایی، نده‌اند نشانی از روحیهٔ مقاوم آنان است. در واقع، می توان گفت که ستانی به حد فاصلی میان زیبایی و حجب دست یافته اند و با استفاده ها و برش ها و مدهایی که می پستند لباس ملی شان را با سلیقهٔ به هم‌هنگ می کنند. زنان بنیادگرایی پاکستان نیز معمولاً همان شلوار به تن می کنند اما در اماکن عمومی روپوش گشاد و بلندی، به رنگ های روی آن می پوشند. تنها در دوران حکومت ژنرال ضیاء الحق زنان از پوشیدن بلوز و ماری آمین کوتاه به شدت تشویق می شدند. این است که گرچه شلوار و بلوز لباس مشترک همهٔ زنان پاکستانی ن تا پایین ترین طبقه و مقام است، یکنواختی و یکسانی در پوشش چشم نمی خورد چه، هرکس، به اقتضای سلیقه و خواست و امکاناتش، با فل و تصرف این لباس ملی را برازنده و متناسب باشخصیت و فردیت سازد.

جریان تلاش حکومت های ایران و پاکستان برای کنترل زنان، محدود یکت آنان و از میان بردن آثار ظاهری و سیاسی فرهنگ غربی، به قصد معه ای اسلامی در جوامع خود، می توان به پدیده ای جالب اشاره کرد. هوری اسلامی در ایران از ابتدا کوشید تا با تحمیل آنچه در اصطلاح اسلامی نامیده می شود پوشش زنان را یکسان و یکنواخت کند. اما رسید که رژیم در این کار چندین کامیاب نبوده است و زنان شهرنشین ست از چالش حکومت و اعتراض به مشروعیت میاست رژیم در مورد یشی خاص برنداشته اند. حداقل در خلوت حریم و خانه های خود و خصوصی، زنان ایران، صرف نظر از گرایش ها و و تعلقات سیاسی ی خاص خود، امروزه همانقدر شیفته و مقلد ارزش ها و الگوهای غربی و تنویران پادشاهی پهلوی بودند. برعکس، در پاکستان که حکومت حجاب اسلامی روی نیابوده است، زنان پاکستان، ضمن منظور داشتن گرایش های خاص خود، همچنان به لباس سه تکه ملی و سنتی به دلخواه

پای بند مانده اند.

بازتاب مسائل زنان در نشریات و رسانه ها

جلی رغم مشکلات و موانع متعددی که بر سر راه ناشرین مطبوعات در ایران قرار دارد. همانند سانسور، جیره بندی و کمیابی کاغذ، و حملات خشونت بار گروه های افراطی- صحنه از نشریاتی که عمدتاً به طرح مسائل زنان و دفاع از آزادی ها و حقوق آن ها می پردازند، خالی نیست. ماهنامه زنان را که، به همت گروهی از زنان متعهد، چهار سال پیش آغاز به کار کرد باید از جمله چنین نشریات دانست. اعضای هیئت تحریریه این ماهنامه، در عین وفاداری به نظام جمهوری اسلامی و احترام به موازین و ارزش های اسلامی، انتقاد از مواضع و سیاست های رژیم در باره زنان را جایز می شمارند و معتقد به حقوق و آزادی های زنان و حق انتخاب پوشش اند. گرچه برای حجاب اسلامی اهمیت و ارزشی خاص قائل اند، همانند برخی از نمایندگان زن در مجلس شورای اسلامی،^۸ خشونت را که از سوی دولت برای تحمیل حجاب به کار می رود، بی فایده و ناقض غرض می دانند. ناشرین و نویسندگان این نشریه از مجازات شلاق برای بدحجابی و از شیوه های تند و خشونت آمیزی که گروه های بسیجی و پاسداران انقلاب برای پیکار با آن به کار می برند انتقاد می کنند.

در ماهنامه زنان نوشته های مستند و محققانه ای نیز در باره نقش و مقام زن از دید قرآن و احادیث منتشر می شود. نویسندگان این نوشته ها با توشه ای قابل ملاحظه از دانش و داده های مذهبی و با همت و جدیتی خاص به تعبیر و تفسیرهایی بنیع از آیات قرآنی و اخبار و احادیث اسلامی می پردازند و تفاسیر مردسالارانه و زن ستیز متون مذهبی را غیرمعتبر می شمارند. به همین منوال، یکی از نوشته های منتشره در ماهنامه زنان، که به بحث در باره اعدام اختصاص دارد، با اشاره به این که قانون قصاص خون بهای زن را نیمی از خون بهای مرد دانسته است و زن و مرد را یکسان مشمول موازین کیفر اسلامی قرار نمی دهد، این قانون را مورد انتقاد قرار داده.^۹ به این ترتیب باید به آنچه جمع اضداد به نظر می رسد، یعنی فمینیسم اسلامی در ایران پس از انقلاب، به عنوان پدیده تازه ای نگریست.

به هر حال، گرچه انتشار ماهنامه زنان چند بار به تعویق افتاده^{۱۰} و دفتر کوچک آن گهگاه به خاطر محتوای نوشته هایش مورد حمله گروه های افراطی قرار گرفته، از آن جا که این نوشته ها مستند و متکی بر آیات قرآن و تفاسیر و

احادیث معتبر است، مورد انتقاد و اعتراض شدید مقامات رسمی قرار نگرفته و تا کنون از توقیف و تعطیل مصون مانده است.

نشریه دیگری از این نوع هفته نامه زن روز است که با گرایش فمینیستی، تمدد زوجات و حق نامشروط مرد به طلاق همسر را با استناد به مراجع و منابع اسلامی مورد پرسش قرار می دهد. مخالفت نویسندگان این نشریه با تمدد زوجات به این جهت نیست که تک همسری نهادی غربی و در نتیجه مرفی تر و یا مطلوب تر است. بلکه از این روست که به اعتقاد آنان تاکنون هیچ مرد مسلمانی نبوده که با رسیدن به مراحل والای معرفت و وجدان اسلامی بتواند با همه همسران خود به عدل و انصاف رفتار کند. به اعتقاد هیئت تحریریه زن روز تا آن هنگام که جامعه اسلامی به درجه مطلوب رشد و تعالی نرسیده باشد بهترین نوع ازدواج را تک همسری باید دانست.^{۲۲}

در پاکستان کار نشریات و مطبوعات زنان آسان تر است. بسیاری از این نشریات، برخلاف نشریات مشابه در ایران، بیشتر از آن که به مسائل مذهبی و فلسفی بپردازند، به ویژه از هنگامی که پس مرگ ضیاءالحق در سال ۱۹۸۸ به آزادی سببی دست یافتند، مسائل سیاسی و اجتماعی روز را از روایای گوناگون مورد بحث و جدل قرار می دهند. از لحاظ کمیت نیز شمار و انواع نشریات این کشور، که به زبان های انگلیسی و محلی منتشر می شوند، بیشتر از نشریات مشابه در ایران است و طیف وسیع ترقومی و ربانی را در برمی گیرد.^{۲۳} برخی از نشریات پاکستان، از جمله یک ماهنامه انگلیسی زبان به نام *Newsline* که در کراچی منتشر می شود، مسئله خشونت علیه زنان، از جمله مزاحمت و تجاوز جنسی، بدرفتاری شوهر و قتل های ناموسی را نیز مورد بررسی قرار می دهند.^{۲۴}

با امکانات تازه ای که نصیب ناشران زن در ایران و پاکستان شده است این دو جامعه فرصت بیشتری برای بازگویی آراء و تبادل نظر یافته اند. باوجود محدودیت های سیاسی و اقتصادی، به ویژه در ایران، ناشران زن مشتاق انتشار نوشته های پژوهشگران زن در باره مسائل زنان و چاپ کتاب هایی هستند که چندان مورد توجه دیگر ناشران نیست. ناشران زن پاکستانی به کسب حق ترجمه و انتشار آثاری که در غرب در باره وضع زنان جوامع مسلمان منتشر می شود نیز علاقه ای خاص نشان می دهند.

خشونت یک سویه یا دو جانبه

زنان ایران، که همانند زنان بسیاری از جوامع دیگر، اغلب در معرض اعمال

خشونت‌های فردی و اجتماعی اند در جمهوری اسلامی آماج تبعیض‌های تازه ای از خشونت شده اند که همچنان ادامه دارد. به سخن دیگر، بر خشونت‌هایی که در ایران بر زنان می‌رود و بر بدرفتاری‌های که با آنان می‌شود، خشونت ناشی از مجازات‌های بی‌حجابی و بدحجابی، از جمله شلاق و توهین و زندان، نیز افزوده شده است.

خشونت علیه زنان و بدرفتاری با آنان در اشکال گونه‌گون متجلی می‌شود در ایران ازدواج‌را راهی به سوی امنیت و ایمنی، حد اقل برای اغلب زنان، نباید دانست، زیرا تعدد زوجات بار دیگر مجاز شده و به هر حال شوهر می‌تواند هم به ازدواج موقت و گرفتن زنان صیغه اقدام کند و هم به طلاق دادن همسر دائم خود.^{۳۳} افزون بر این، هستند شوهرانی که پس از ترک همسر و فرزند از پرداخت نفقه خودداری می‌کنند. در مواردی هم که زن درخواست طلاق خلع^{۳۴} می‌کند نمی‌تواند امیدی به دریافت هیچ نوع کمک مالی از سوی شوهر داشته باشد زیرا در این گونه طلاق، زن نه تنها از حق دریافت نفقه طلاق محروم می‌شود، بلکه باید از مهریه خود نیز چشم‌پوشد و گاه نیز مبلغی در ازای آزادی خود به شوهر بپردازد. از همین رو، بسیاری از زنانی که در ایران درخواست طلاق می‌کنند یا باید امیدوار به ترحم شوهر باشند و یا متکی به انصاف قضات.

به موازات افزایش این گونه محدودیت‌ها و تبعیض‌های قانونی و عملی، برخی از زنان ایران دست به مقابله به مثل زده اند. هستند زنانی که گاه به یاری برادر یا معشوق خود به کشتن شوهر دست زده اند و چنین به نظر می‌رسد که پس از انقلاب اسلامی به شمار زنانی که در مقابل خشونت و بدرفتاری مردان، و به‌ویژه شوهران خود، دست به انتقام جویی و خشونت زده اند افزوده شده است. در واقع این نوع خشونت دستمایه برخی از کتاب‌ها و فیلم‌هایی است که در ایران و خارج از ایران نوشته و ساخته شده‌اند. از کتاب سہناز کریمی، به نام رقصی چنین، به عنوان نمونه ای از این گونه آثار می‌توان یاد کرد. واکنش خشونت‌بار و قهرآمیز زنان ایران نسبت به مردان را باید، در تجزیه و تحلیل نهایی، چالشی نمادین نسبت به مشروعیت نظام سیاسی مرده‌سالار دانست.

در پاکستان، زنان هم در معرض بدرفتاری‌های مبتنی اند و هم قربانی خشونت‌های ناشی از تمصبیات نژادی که خود جلوه‌های گوناگون قبیله‌ای، فئودالی و محلی دارد.^{۳۵} تجاوز جنسی، که به عنوان حربه‌ای در کشمکش‌ها و

تخلفات سیاسی رواج یافته، از ابعاد و جلوه‌های تازه خشونت علیه زنان در این کشور است. رقابت‌های سیاسی گاه انگیزه‌ای برای ربودن زنان و بستگان مخالفین سیاسی و تجاوز جنسی به قصد هتک حرمت و حیثیت آن‌ها است. از سوی دیگر، زنانی نیز که به فعالیت سیاسی و حزبی مشغول‌اند گاه خود قربانی تجاوز جنسی، تهدید و خشونت، آن‌هم نه تنها از طرف هواداران یا مزدوران قبای سیاسی بلکه به دست مأموران امنیتی و پلیس می‌شوند.

در سال ۱۹۹۱ وینا حیات، دختر یکی از رهبران نام‌آور پاکستان، و از روستان خانواده‌بی نظیر بوتو، مورد تجاوزی از این نوع قرار گرفت.^{۳۹} این جنایت به انگیزه‌ای سیاسی داشت و انعکاسی جهانی یافت طبقه متوسط و بالای پاکستان را، که گمان می‌بردند چنین خشونت‌ها و تعدیاتی هرگز به حريم منیت نخبگان سیاسی و اجتماعی آن کشور راه نخواهد یافت، به خود آورد و حاوز به زنی از طبقه ممتاز و قدرتمند پاکستان انظار را متوجه مخاطراتی کرد که در کمین همه زنان یک جامعه مردسالار است.

در پی این حادثه، پدر وینا حیات، که از همکاران و دوستان محمدعلی جناح، بانی و بنیان‌گذار پاکستان، بود سنت سکوت به خاطر حفظ حیثیت و آبرو را برپا گذاشت. باید به خاطر داشت که احساس شرم اعضای خانواده قربانی در چنین اوقات به قدری عمیق است که ترجیح می‌دهد نه تنها نفس تجاوز بلکه قربانی آن را نیز یکسره از یاد ببرند. او دامستان تجاوز به دختر خود را در یک صاحب‌مطبوعاتی بر ملا ساخت و مشاور مخصوص نخست‌وزیر ایالت سند، و امام غلام اسحاق خان، رئیس جمهور وقت پاکستان، را نیز از محرکان جنایت دانست. واکنش انجمن حرکت زنان پاکستان به این جنایت واکنشی سریع و سسترنده بود. به ابتکار این انجمن تظاهرات و اعتصاب‌هایی در اعتراض به سرکشی این تجاوز در شهرهای عمده پاکستان صورت گرفت. در این میان، حری که سکوت را بر اظهار نظر ترجیح داد حزب بنیادگرایان اسلامی بود.

نعم بندی

حمیل حجاب اسلامی به زنان، چنان‌کردن زنان و مردان، محدود ساختن آزادی‌های سیاسی و استقلال اقتصادی آنان در شمار هدف‌های بنیادگرایان اسلامی ایران و پاکستان در دهه‌های اخیر بوده است. گرچه بر اثر فشارهای وارده از سوی جامعه بین‌المللی حکومت‌های هر دو کشور خود را رسماً متعهد به طرح مسئله زنان دانسته‌اند، اما در عمل از پذیرفتن حق زنان به شهروندی برابر با

مردان طغریه رفته اند. در هر دو کشور گرایش حکومت ها به این بوده است که ضمن آزاد گذاشتن زنان در فعالیت های محدود و مشخص حرکت آنان را به سوی احراز برابری با مردان و استیفای حقوق و آزادی های کامل خود کنند. از سوی دیگر بنیادگرایان اسلامی استقلال زنان و آزادی های محدودی را که در دوران اخیر یافته اند ملهم از فرهنگ غرب و مخالف با احکام شریعت و در تباین با تکالیف الهی ای می دانند که اسلام برای زن و مرد معین کرده است.

سرکوبگری محرک روحیه مقاومت است. در ایران و پاکستان مقاومت زنان را که در شکل های گوناگون متظاهر می شود باید واکنشی به فشارهای بنیادگرایان این دو کشور دانست. در پاکستان مقاومت زنان در برابر سیاست اسلامی کردن جامعه به موفقیت هایی رسیده است. در ایران، به دلیل محدودیت های سیاسی اجتماعی و مذهبی بیشتر، بسیاری از زنان تلاش برای خنثی کردن فشارها را ادامه می دهند در عرصه زندگی روزمره در جامعه ای مذهبی چون ایران، که رابطه بین فرد و دولت رابطه ای متغییر و پرفراز و نشیب است، الزاماً یکی از دو طرف را برنده یا بازنده مطلق نباید دانست. در چنین جوامعی، زنان و مردان، نه تنهایی یا دستجمعی، با نیروهای بنیادگرا سرسرحدود آزادی ها و مرزهای "عفت و اخلاق عمومی"، مجادله و معامله می کنند و پیوسته در حال ابداع و ابتکار در نحوه و شیوه زندگی خوداند. "زندگی روزمره زنان این جوامع نه گویای اطاعت مطلق و کورکورانه از مقررات است و نه نشانی از تسلیم مصلحت گرایانه در برابر آن، بلکه معرف حرکتی است پویا و جسورانه که مشروعیت رفتار بنیادگرایان و رژیم اسلامی را نسبت به زنان به چالش می طلبد و در نهایت امر زنان را رو در روی عوامل سرکوبگر جامعه قرار می دهد.

طرفه در این است که نهضت های اسلامی بنیادگرا، به ویژه در ایران، به بیداری و آگاهی بیشتر زنان انجامیده و نه تنها گروه های گوناگون زنان طبقه متوسط شهری را به تفسیری از اسلام برانگیخته که حقوق اساسی زن را تأیید می کند و نه تحدید، بلکه اعتماد زنان، و مردان، را نیز به قابلیت ها و توانمندی های خود بیشتر از پیش کرده است. از همین رو، می توان گفت که زنان ایران و پاکستان مصمم اند که به تدریج، اما بی وقفه، نحوه حرکت و مقاومت خود را تعیین کنند و در نهایت امر سرنوشت خود را خود رقم زنند.

* بخشی‌هایی از این مقاله به انگلیسی در شماره ۳، سال چهارم نشریه *Contention* به چاپ رسیده است.

** از اوگوستوس ریچارد تورتون و نیکی کدی به خاطر پیشنهادها و راهنمایی‌هایی آنان در باره متن این نوشته سپاسگزارم.

پانویست‌ها

۱. ن. کد. به:

John S. Hawley, ed., *Fundamentalism and Gender*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 3

۲. ن. کد. به:

Martin Rusebrodt, *Pious Passion. The Emergence of Modern Fundamentalism in the United States and Iran*, trans Don Remeau, Berkeley, University of California Press, 1993, p. 29

۳. ن. کد. به:

Betty DeBerg, *Ungodly Women: Gender and the First Wave of American Fundamentalism*, Minneapolis, Fortress Press, 1990.

۴ بدون ورود در بحث راجع به این که آیا حسش‌های مذهبی در جهان اسلام را می‌توان بنیادگرا نامید، متقدم تعریفی که ریزبروت از بنیادگرایی به دست داده و آن را یک حسش پندشاهی افراطی نامیده (Pious Passion, p. 206) قابل اطلاق بر بنیادگرایی اسلامی در ایران و پاکستان است.

۵. ن. کد. به: Rusebrodt, op cit.

۶. ن. کد. به:

Aysha Jalal, "The Convenience of Subsistence: Women and the State of Pakistan," in Deniz Kandiyoti, ed., *Women, Islam & the State*, Philadelphia, Temple University Press, 1991, p. 100

۷. نقل شده در نوشته افسانه نعم آبادی

"Hazards of Modernity and Morality: Women, State and Ideology in Contemporary Iran," in Kandiyoti, op. cit., p. 67.

۸. برای آگاهی از آراء گوناگون درباره بنیادگرایی نگاه کنید به محفلات ویراسته Martin Marty

و Scott Appelby

۹. ن. کد. به: Jalal, op cit.

۱۰. همان، صص ۷۸-۷۹.

۱۱. همان، ص ۱۰۴.

۱۲. ن. کد. به:

Shahla Haeri, *Law of Desire: Temporary Marriage in Shi'i Iran*, Syracuse, Syracuse University Press, 1989.

۱۲. نفست پوزیشن زن در کشورهای اسلامی مبادرت اند از تانسو چوئر در ترکیه، بی نظیر بوتو در پاکستان و بگم خاتمه ضیاء در بنگلادش.

۱۳. ن. کد. به:

Hamid Nafiz, "Veiled Vision/Powerful Presence: Women in Post-Revolutionary Iranian Cinema," in M. Afkhami & E. Friedl, eds., *In the Eye of the Storm*, London & New York, I. B. Tauris, 1994, pp. 131-150.

۱۵. برای آگاهی از متن کامل منشور این انجمن و بحثی در باره مقررات حدود، ن. کد. به:

K. Munmatz & F. Shahrood, eds., *Women of Pakistan: Two Steps Forward, One Step Back*, London, Zed Books, 19872

۱۶. در این باره ن. کد. به.

John Esposito, *Women in Muslim Family Law*, Syracuse, Syracuse University Press, 1983.

۱۷. ن. کد. به.

Leila Ahmed, *Gender and Islam*, New Haven, Yale University Press, 1991, Fatma Mernissi, *Veil and the Male Elite: Feminist Interpretation of Women's Rights in Islam*, Reading, MA, Addison-Wesley, 1991

۱۸. ن. کد. به.

Haleh Esfandiari, "The Majles and Women's Issues in the Islamic Republic of Iran," in M. Afkhami & E. Friedl, op. cit.

۱۹. همان، ص ۷۱

۲۰. ن. کد. به.

Shahla Haeri, "Obedience Versus Autonomy: Women and Fundamentalism in Iran and Pakistan," in Martin E. Marty & R. Scott Appleby, *Fundamentalism and Society: Reclaiming the Sciences, The Family, and Education*, Chicago, University of Chicago Press, 1993, pp. 181-213.

۲۱. همان، ص ۱۸۶

۲۲. ن. کد. به:

Nighat Said Khan, *Voices Within*, Pakistan, Applied Socioeconomic Resources, 1993.

۲۳. همان، صص ۲۲-۴۱.

۲۴. حجاب اسلامی در رژیم جمهوری اسلامی بی شائبه به حاکم تازه راهبه های کاتولیک نیست.

۲۵. در مورد پوشیدن روسری های رنگین و تزئینی از رئیس جمهور، هاشمی رفسنجانی، نقل می کنند که ظاهراً گفته است: « درست است که ما گفتیم پوشیدن روسری رنگی اشکالی ندارد، اما دیگر نگفتیم که پس بروید و چهلچراغ روی سرتان بگذارید»

۲۶. نقل شده در:

Margaret Lock, "Cultivating Body: Anthropology and Epistemologies of Bodily Practice and

Knowledge," *Annual Review of Anthropology*, 22 (1993): p. 133.

۲۷. زنان پاکستان را به ندرت می توان بدون این شال گردی دید. انا هنگامی که در سال ۱۹۸۲ ضیاء الحلق پوهیدن آن را اجباری اعلام کرد، برای منتهی کوتاه زنان دست به "شال گردن سبزی" زدند.

۲۸. ن. ک. به: Esfandiari, *op. cit.*, p. 79

۲۹. رینب السادات کرمانشاهی، موضع زنان در قانون کیفر اسلامی، زنان، شماره ۱۵ (آذر ۱۳۷۳)، صص ۵۲-۵۵.

۳۰. فمینیسم اسلامی را همانقدر می توان جمع اخذناست که فمینیسم مسیحی یا یهودی را

۳۱. به سبب گرانی بهای کاغذ، وزارت ارشاد اسلامی فروش کاغذ به مشروبات و بنگاه های انتشاراتی را حیره بندی کرده است. سهمیه کاغذ این نشریه برای سراسر سال ۱۳۷۳ تنها برای انتشار یک شماره کافی بود. ن. ک. به. سرمقاله زنان، اردیبهشت ۱۳۷۳، ص ۲.

۳۲. ن. ک. به زن روز، سال ۱۳۶۴، شماره های ۱۰۴۴-۱۰۴۷

۳۳. بخشی قابل توجه از مردم باسواد پاکستان به زبان انگلیسی نیز سخن می گویند و می نویسند.

۳۴. ن. ک. به:

Nafisa Shah, "Karo Kari Ritual Killings in the Name of Honor," *Newsline* (January 1993), pp 28-46

۳۵. قلمرو حمایت خانواده، که در سال ۱۳۴۶ در ایران به تصویب رسید، در سال ۱۳۵۶ اصلاح شد. بر اساس این قانون، که پس از انقلاب اسلامی ملغی شد، تمدد زوجات و حق طلاق شوهر محدود گردید. ضمانت اجرای مقررات این قانون صرف قید آن ها در سند ازدواج بود.

۳۶. رژیم جمهوری اسلامی، رویرو با اعتراض زنان، با قید شروطی به سود زوجه در سند عقد ازدواج موافقت کرده است. اعتبار هریک از شروط ذکر شده در سند ازدواج منوط به موافقت کتبی طرفین است. امتناع شوهر از قبول شرط باعث ابطال سند ازدواج میست انا طبیعتاً زوجه را از مرایای آن شرط محروم می کند. بر اساس شرط ناظر بر طلاق اگر شوهر بدون دلیل موجه اقدام به طلاق همسر خود کند، بسته به حکم دادگاه، تا نیمی از درآمد خود در دوران ازدواج را به زوجه پردازد. انا در صورتی که زوجه اقدام به درخواست طلاق کند به تنها حتی بر درآمد شوهر نفوذ داشت بلکه باید سهمیه خود یا مبلغ معینی را در ازای موافقت شوهر یا طلاق به او پردازد. (ن. ک. به: ایران تایمز ۱۳ خرداد ۱۳۶۷، ص ۱۲ "Haeri, 'Obedience', p. 192) در عمل، از آن جا که قید این گونه شروط در سند ازدواج اختیاری است، محتملاً شمار مردانی که به قبول آن ها تن در می دهند ناچیز است (آمار رسمی از درصد ازدواج هایی که شروط خاصی را در سند ازدواج قید می کنند در دسترس نیست) و شمار زنانی نیز که از این شروط بهره مند می شوند نباید قابل ملاحظه باشد. افزون بر این، با توجه به این نکته که این شروط قراردادی است و عطف به ما میقی نمی شود، زنانی که پیش از اعتبار آن ازدواج کرده اند از آن ها نمی توانند بهره مند

شوند.

۳۷. در خلع زن مسلمان می‌تواند، دو صورت کسب موافقت قبلی شوهر، و با بخشیدن مهریه به شوهر از او طلاق بگیرد.

۳۸. ن. که به: *Newzline*, January 1993 و *Herald*, Special issue on Rape, January 1992

۳۹. برای آگاهی از جزئیات این تجاوز گروهی و رویدادهای مرتبط با آن. ک. به: *Herald*, January, 1992

۴۰. ن. ک. ه:

G. E. Marcus and Michael M. J. Fischer, *Anthropology as Cultural Critique*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.

بحران مشروعیت، شیوه های مقاومت و جامعه مدنی

برداشت و ارزیابی از شرایط کنونی ایران به میزان زیادی بستگی به آن دارد که از چه زاویه ای به اوصاف موجود بنگریم. اگر دولت و نظام سیاسی کانون بررسی باشد، چنین به نظر می رسد که رژیم جمهوری اسلامی از نظر اقتصادی هر روز بی ثبات تر و از لحاظ سیاسی بی تحمل تر شده، و در صحنه بین المللی هم چنان منزوی است. احزاب و دیگر اجتماعات مستقل سیاسی که می توانند وسیله ای مؤثر برای ابراز خواست های مشروع و مشارکت جامعه ی برانگیخته و بیدار پس از انقلاب در فرآیند سیاسی باشند از هرگونه فعالیت محرومند. سخت گیری در اعمال موازین کهن اسلامی، درمورد اعمال و رفتار اجتماعی مردم و حجاب زنان، بخش بزرگی از مردم، به ویژه در طبقه متوسط جدید، را به اعتراض علیه دولت برانگیخته است. در عرصه ی اقتصاد، بی کفایتی و ضعف مدیریت رژیم به اذامه ی تورم، عدم موفقیت در جلب سرمایه های داخلی و خارجی، گسترش بیکاری، ازدیاد وام های سنگین خارجی، و فساد مزمن انجامیده است. و بالاخره، در صحنه ی بین المللی، تکرور ها، نوسان ها، و تناقضات سیاست

* استاد روانشناسی اجتماعی و تاریخ معاصر ایران در کالج پرستن.

خارجی رژیم، همراه با نقض گسترده‌ی موازنه‌ی حقوق بشر، و اینها و آزار اقلیت‌های مذهبی، سبب گردیده که ایران، با وجود موفقیت‌های محدودی که در سال‌های اخیر در روابط خود با برخی از کشورهای آسیایی و جهان سوم به دست آورده است، یار و متحد قابل اتکائی در جامعه‌ی بین‌المللی نداشته باشد.

اما، اگر از ورای هیولای دولت به جامعه‌ی ایران بنگریم، به نشانه‌های بارزی از پویایی اقتصادی، هشیاری سیاسی، و فعالیت‌ها و خلاقیت فرهنگی، و روحیه‌ای مقاوم در برابر اقدامات و فشارهای نایجای دولت بر می‌خوریم که با تصویرهای متداول غربی از ایران به عنوان جامعه‌ای بسته و بی حرکت، که تحت سلطه‌ی دولتی خودکامه جان می‌کند، مغایرت دارد. در آن بخش‌ها از اقتصاد کشور که تحت کنترل مستقیم دولت نیست، تحرک و جنب و جوشی قابل ملاحظه به چشم می‌خورد. علی‌رغم موانع گوناگونی که دولت به طور مستقیم و یا با تقویت ارزش‌های مردسالارانه در راه شرکت زنان در زندگی سیاسی و اجتماعی نهاده است، زن‌ها هنوز در بازار کار و کلیه‌ی شئون اجتماعی مشارکت فعالانه دارند. با وجود سامانور، تهدیدها و اعمال خشونت‌های مستقیم و غیرمستقیم، و مضیقه شدید مالی، شمار نشریه‌های فرهنگی، اجتماعی-سیاسی، پژوهشی، و حرفه‌ای به میزان بی‌سابقه‌ای بالا رفته، و هم چنین، آثار فیلم‌سازان ایرانی، چه از نظر کیفیت هنری و تکنیکی و چه از نظر صداقت در نشان دادن واقعیات اجتماعی، مورد تحسین منتقدین سیمایی در سطح بین‌المللی قرار گرفته است و سرانجام، علی‌رغم هشدارها و تهدیدهای مستمر رهبران رژیم، بسیاری از ایرانیان از برنامه‌های ملال‌آور رسانه‌های دولتی چشم پوشیده و به برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی که از خارج پخش می‌شود روی آورده‌اند.^۲

این دو تصویر مرتبط از دولت و جامعه، هریک به گونه‌ای نشان دهنده‌ی اوضاع سیاسی موجود در ایران است. از یک سو، دلمشغولی رهبران سیاسی به شمارها و مواضع رنگ باخته‌ی انقلابی، ستیزهای بی‌امان بین جناح‌های سیاسی در داخل رژیم، و تعدد مراکز قدرت سیاسی به شهروندان عادی نیز این امکان و جرأت را داده است که انتقادات خود را با صراحت و گستاخی بیشتر مطرح و دست کم در برابر برخی از مقررات و احکام رژیم لیستادگی کنند. از سوی دیگر، ناتوانی رژیم در جلوگیری از کاهش روزافزون قدرت خرید عمومی و عدم اطمینان و تزلزل خاطر مردم نسبت به آینده و کاهش قابل ملاحظه‌ی امکانات مالی و کمک‌های دولت، که نزدیک به دو نسل موجد اصلی ارتقا سطح زندگی، به ویژه برای طبقه‌ی متوسط شهری، بود، بسیاری از تولیدکنندگان مواد

کشاورزی، پیشه وران و صاحبان کارگاه های کوچک، و عرضه کنندگان خدمات را خلأی تر از همیشه کرده و به تلاشی روزافزون در جهت رسیدن به خودکفائی و بهره برداری هرچه بیشتر از امکانات و فرصت های اقتصادی واداشته، به طوری که امروز بخش اقتصاد غیردولتی، با وجود تنگناها و موانع بسیار، به پویاترین بخش اقتصاد ملی تبدیل شده است.

هدف این نوشته بررسی اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران از دو زاویه ای است که به اختصار به آن اشاره شد، به خصوص با توجه به تأثیری که تعدد مراکز قدرت و جناح بندی های سیاسی در رابطه ی بین دولت و مردم و تقویت روحیه ی مقاومت در گروه های مختلف اجتماعی داشته است. بخش آخر مقاله به رابطه ی بین مقاومت اجتماعی و شرایط لازم برای رشد جامعه ی مدنی در ایران می پردازد.

جناح بندی ها

پس از پیروزی انقلاب و حذف گروه های لیبرال و چپ از ائتلاف انقلابی، گرایش های مختلف اسلامی در دو جناح عمده ی "محافظه کار" و "رادیکال" تشکیل یافتند.^۱ محافظه کاران با اتکا به "فق سنتی" معتقد به احترام به مالکیت خصوصی و محدودیت نقش دولت در امور اقتصادی بودند، درحالی که رادیکال ها، به بهانه ی آنچه «فق مترقی یا پویا» می نامیدند، نیل به عدالت اجتماعی و تلاش برای بهتر کردن زندگی "مستضعفان" را تکلیف عمده ی حکومت اسلامی می دانستند. هدف های اساسی جناح رادیکال خودکفایی کشور در اقتصاد، محدود کردن مالکیت براراضی کشاورزی، دولتی کردن بخش های عمده ی اقتصاد کشور (از جمله بانک ها، صنایع سنگین، و بازرگانی خارجی)، و گسترش نقش دولت در تأمین اجتماعی و منافع کارگران بود.

سیاست خارجی و مسائل فرهنگی را باید دو زمینه ی دیگر اختلاف نظر بین دو جناح محافظه کار و رادیکال دانست. درمورد سیاست خارجی، رادیکال ها به شدت با هرگونه مسالمت با دولت های غربی، به ویژه ایالات متحده ی آمریکا، مخالفت می ورزیدند و پشتیبانی فعال جمهوری اسلامی از جنبش های اسلامی و "رهایی بخش" در سراسر جهان و به سخن دیگر، صدور انقلاب را ضروری می دانستند. محافظه کاران، از سوی دیگر، معتقد به پیروی از سیاست خارجی معتدل تری بودند که در نهایت امر به عادی ساختن روابط ایران با جامعه ی بین المللی بینجامد، اما تا آنجایی که مانند سال های پیش از

انقلاب به اشیاء و استقرار نفوذ فرهنگی غرب در ایران منجر نشود. در زمینه فرهنگی، محافظه‌کاران مبلغ اجرای کامل موازین و احکام اسلامی، از جمله تحویل مقدرات حجاب و رفتار اسلامی به زنان و محدود کردن آزادی‌های هنری و نمایشی. نمایان با شعار اسلامی بودند، حال آن که رادیکال‌ها در این زمینه موضعی معتدل‌تر (و حتی مترقی) داشتند.

هریک از این دو جناح خود را معرف و نماینده‌ی بخش خاصی از جامعه می‌دانستند و به پشتیبانی آن متکی بودند. به طور کلی، پایگاه محافظه‌کاران را روحانیان سنتی، بازاریان، و دیگر قشرهای سنتی طبقه‌ی متوسط تشکیل می‌دادند، در حالی که روحانیان جوان‌تر، طلبه‌ها، و اعضای انجمن‌های اسلامی دانشگاه‌ها و مدارس عالی، و دیگر سازمان‌ها و "نهادهای انقلابی" نقطه‌ی اتکا رادیکال‌ها بودند. در دهه‌ی ۱۳۶۰، جناح رادیکال در هر سه قوه‌ی مجریه، مقننه، و قضائیه، اهرم‌های قدرت را در دست داشت و جناح محافظه‌کار در برابر فشار فزاینده‌ی چپ با اتخاذ حالت تدافعی تنها به مقاومت می‌پرداخت. عرصه‌ی سیاست ایران در دهه‌ی پس از انقلاب با رقابت‌ها، برخوردها، و دسته‌بندی‌های متغیر رهبران و اعضای این دو جناح رقم خورده است. در این شرایط، یکپارچگی و وحدت نظر در نظام رهبری که جمهوری اسلامی تنها هنگامی می‌توانست تحقق یابد که جناحی بر جناح دیگر پیروز می‌شد و آن را از فراگرد تصمیم‌گیری حذف می‌کرد. اما، به احتمال قریب به یقین، حاصل چنین رویدادی انجماد بیشتر ایدئولوژیک و به دنبال آن سرکوب گسترده‌تر مخالفین سیاسی رژیم می‌شد. شواهد و قرائین موجود دال بر آن است که آیت الله خمینی، که با آگاهی کامل ناظر بر رقابت‌های مستمر در دهه‌ی اول انقلاب بود، سخت می‌کوشید تا، درعین حال و پر دادن به جناح رادیکال در تمامی زمینه‌ها، رقابت و مبارزه بین دو جناح از حدود قابل کنترل بیرون نرود و به نابودی یکی از آن‌ها نینجامد، و در واقع ایجاد نوعی توازن بین دو جناح را برای حفظ و بقای حکومت اسلامی لازم و مطلوب می‌دید.

در اواخر دهه‌ی ۱۳۶۰، جناح سوسی به رهبری حجت الاسلام علی اکبر هاشمی رفسنجانی، که در آن زمان ریاست مجلس شورای اسلامی را برعهده داشت، در صحنه ظاهر شد. بیشتر اعضای این جناح که به اعتدال و واقع‌بینی بیشتر شهرت یافتند از برداشت‌های تند و ایدئولوژیک درباره‌ی مسائل سیاسی اجتناب می‌ورزیدند و در بیشتر موارد مواضعی بین دو جناح محافظه‌کار و رادیکال اتخاذ می‌کردند. پشتیبانان اصلی این جناح سوم غالباً اعضای طبقه‌ی

متوسط جدید شهری، از جمله کارمندان دولت، تکنوکرات ها، صاحبان حرفه و آن بخشی از تجار و سرمایه داران بودند که امید داشتند رفسنجانی بتواند تندروی های نخستین دوران پس از انقلاب را جبران کند، به ترمیم آسیب های حاصل از جنگ ویرانگر هشت ساله با عراق به پردازد، و روند آشفته ی برنامه ریزی و تصمیم گیری های اقتصادی را به مسیری عقلایی و سنجیده هدایت کند.

پس از درگذشت آیت الله خمینی در سال ۱۳۶۸، جناح معتدل توانست پایگاه سیاسی خود را در برابر دو جناح دیگر بیش از پیش تثبیت کند. افزایش قابل ملاحظه ی درآمد نفتی کشور در سال ۱۳۶۹ از سویی، و کسب اعتبار و محبوبیت بیشتر «نظام اقتصاد بازار» به دنبال فروپاشی اتحاد حماهی شوروی، از سوی دیگر، راه پیشرفت این جناح را، به ویژه در زمینه ی تعدیل اقتصادی هموارتر ساخت. در آستانه ی انتخابات چهارمین دوره ی مجلس شورای اسلامی در سال ۱۳۷۱، این جناح مجبور شد برای رهایی از فشارهای مداوم جناح رادیکال خود را در بست در اختیار جناح محافظه کار قرار دهد. در نتیجه این جناح توانست با توسل به یک تاکتیک قانونی از تسلط دوباره ی جناح رادیکال بر مجلس جلوگیری کند. با موافقت شورای نگهبان و تأیید رهبر جمهوری اسلامی، آیت الله سیدعلی خامنه ای، صلاحیت بسیاری از نامزدان جناح رادیکال برای نمایندگی مجلس اسلامی مورد تصویب وزارت کشور قرار نگرفت، و نام آنان از فهرست رسمی نامزدان انتخاب حذف شد. در نتیجه، شمار نمایندگان جناح رادیکال که در مجلس سوم در اکثریت قاطع بودند، به کم تر از ۲۰ درصد، یعنی بین ۴۰ تا ۵۰ نفر از ۲۷۰ نماینده، کاهش یافت، درحالی که شمار نمایندگان متعلق به جناح محافظه کار به دوسوم کل نمایندگان افزایش پیدا کرد، و به این ترتیب آرایش نیروهای میامی در مجلس سوم شکلی کاملاً تازه یافت.^۱

اما، برخلاف انتظار رفسنجانی و هوادارانش، مجلس چهارم نیز، به ویژه پس از انتخاب مجدد و نه چندان قاطع وی به مقام ریاست جمهوری در سال ۱۳۷۲،^۲ بارها لویح تسلیمی دولت را، این بار به دلایل محافظه کارانه، مورد حمله قرار داد و آنها را رد کرد. افزون براین، در بسیاری از موارد آیت الله خامنه ای نیز به تأیید مواضع مخالفان رئیس جمهور برخاست و، برخلاف آیت الله خمینی که معمولاً از جناح رادیکال حمایت می کرد، به حمایت آشکار از جناح محافظه کار پرداخت. در طی چند سال گذشته، برخی از مهم ترین سمت ها در جمهوری اسلامی، از آن جمله ریاست مجلس، ریاست قوه قضائیه، وزارت کشور، وزارت

اطلاعات، سرپرستی صدا و سیما، ایران، و سرپرستی بنیاد مستضعفان و جانبازان، توسط تند روان جناح محافظه کار قبضه شده است.

در زمینه سیاست خارجی، اختلاف نظر بین تندروان محافظه کار و جناح معتدل به رهبری رفسنجانی موجب دوگانگی آشکاری در مواضع و رفتار بین المللی ایران شده است. در یک مسیر، که در حقیقت ادامه راه سال های نخستین بعد از انقلاب است، پشتیبانی از رژیم بنیادگرای سودان و حزب الله لبنان، مخالفت سرسختانه با امضای قرارداد صلح بین اعراب و اسرائیل، اصرار بر ضرورت اجرای فتوای قتل سلمان رشدی، ترور شخصیت های مخالف جمهوری اسلامی در خارج از کشور، و تاکید بر لزوم مبارزه با ایالات متحده آمریکا به عنوان عامل اصلی فساد و استکبار در جهان، نشان دهنده نفوذ تندروهای محافظه کار در عرصه سیاست خارجی است. مسیر دوم سیاست خارجی با نوعی اعتدال و مسالمت جویی توأم است و در آن ضرورت بازسازی پیوندهای ارزنده ایران با جامعه بین المللی، به ویژه در دورانی که کشور نیاز مبرم به وام و اعتبارات خارجی دارد، کاملاً محسوس است. گسترش روابط ایران با جهان سوم، به ویژه با کشورهای آسیایی، میانجی گری در کشمکش های میان جمهوری آذربایجان و ارمنستان و در جنگ داخلی تاجیکستان، و پیوستن به چندین پیمان دوگانه و چندگانه منطقه ای و بین المللی را نیز باید از ویژگی های مسیر دوم شمرد.

به نظر محافظه کاران تندرو «تهاجم فرهنگی غرب» مهم ترین خطری است که جامعه ایران را تهدید می کند و باید در برابر آن ایستادگی کرد. هراس آنان از این است که گسترش روابط ایران با کشورهای غربی در نهایت امر به افزایش نفوذ این کشورها در ایران، به ویژه در زمینه های اقتصادی، اداری، فرهنگی، و آموزشی منجر شود. از همین رو، آماج همیشگی سخنگویان این جناح را دانشگاهیان، روشنفکران، نویسندگان، روزنامه نگاران، و فیلمسازانی تشکیل می دهند که کارها و مواضعشان، در نظر آنان، تحقیر ارزش های اسلامی و تبلیغ ارزش های «فاسد» غربی است.

رویهم رفته، چنین به نظر می رسد که نتیجه ی غیرقابل پیش بینی و ناخواسته تمهیدات رفسنجانی و متحدانش برای حذف رادیکال های چپ گرا در مجلس چهارم، وی را از یاری این نیروها در برابر نیروهای ارتجاعی محروم کرد، که این خود شامدهی دیگر برآن قاعده کلی در صحنه ی سیاسی پس از انقلاب ایران است که اتحاد و انسجام بیشتر در هریک از دو قطب «راست» یا

«چپ» طیف سیاسی لاجرم به خودکامگی بیشتر نظام و افزایش اختناق در جامعه خواهد انجامید.

بحران مشروعیت

اختیارات و امتیازات کمابیش نامحدودی که قانون اساسی جمهوری اسلامی برای ولی فقیه و مقام رهبری قائل شده است با اقتدار سیاسی و مقام مذهبی آیت الله خمینی در شرایط سیاسی پس از پیروزی انقلاب بی تناسب نبود. پس از درگذشت وی، با اصلاحی که در قانون اساسی به عمل آمد، تنها مقام رهبری جمهوری اسلامی و نه مرجعیت عالی تقلید به جانشین وی، آیت الله سیدعلی خامنه ای، تفویض شد. با فوت سه تن دیگر از مراجع تقلید، آیات عظام ابوالقاسم خویی، محمدرضا گلپایگانی، و محمد علی اراکی، تلاشی تازه برای ارتقاء آیت الله سیدعلی خامنه ای به مرجعیت صورت گرفت. اما این تلاش با مخالفت تعداد قابل توجهی از روحانیون در داخل ایران و در دیگر جوامع شیعی منسوب روبرو شد و به جایی نرسید. سرانجام بین رهبران سیاسی و روحانی توافق براین شد که آیت الله خامنه ای تنها در خارج از ایران مسئولیت مرجعیت را تقبل کند و در داخل، برپایه سنت دیرینه اهل تشیع، افراد در انتخاب مرجع تقلید خود مختار باشند. اما در واقع وی در هیچ یک از دو نقش مرجعیت و رهبری سیاسی اقتدار و جاذبه ای که خمینی دارا بود ندارد، و در نتیجه چنین به نظر می رسد که جهت گیری ها و اعمال نفوذ و گاه مداخلات مستقیم وی در اداره امور کشور نه مورد تأیید قاطبه روحانیان و نه مورد قبول شهروندان عادی است، که این خود موجب تزلزل یکی از ارکان جمهوری اسلامی، یعنی ولایت فقیه، گردیده است.^۷

مست شدن مشروعیت نظام اما تنها از بحران رهبری در آن سرچشمه می گیرد. این طبیعی بود که با دخالت مستقیم روحانیون در مسائل روزمره جامعه، مسئولیت مشکلات اجتماعی و اقتصادی و ضعف ها و شکست های دولت متوجه آنان شود. سوء استفاده از قدرت، بی کفایتی در اداره اقتصاد کشور، اعمال محدودیت های طاقت فرسا بر آزادی های مدنی و فرهنگی شهروندان، و شاید مهم تر از همه گسترش روزافزون فساد مالی و در ابعادی بی سابقه، مشروعیت و اعتبار سیاسی رهبران جمهوری اسلامی را سخت مخدوش ساخته است. در انتظار مردم حکومت اسلامی چیزی جز حکومت شماری از روحانیان سیاست پیشه نیست که احترام و منزلت روحانی خود را از دست داده اند.

تجربیهی انقلاب ۱۳۵۷ و تأسیس جمهوری اسلامی نشان داد که اسلام می‌تواند به عنوان یک ایدئولوژی مقاومت در برپا کردن یک جنبش فراگیر و مردمی بیش از هر ایدئولوژی دیگر موفق باشد، توده‌ها را برای شرکت در یک نهضت انقلابی بسیج کند، و سپس شالوده‌ی حقوقی و پایه‌ی مشروعیت یک نظام نوین سیاسی و فرهنگی شود. اما عملکرد جمهوری اسلامی در ۱۷ سال گذشته به خوبی نشان داده است که اسلام به عنوان ایدئولوژی حاکم بر دیوانسالاری یک دولت اسروزی می‌تواند همان قدر در معرض فساد و سوء استفاده قرار گیرد که ایدئولوژی‌های غیر مذهبی.

درواقع، همان گونه که مهندس مهدی بازرگان، اولین نخست وزیر جمهوری اسلامی، در سالهای آخر زندگی خود هشدار داد، و بخشی روز افزون از ایرانیان مسلمان که اعتقادشان به دین و مذهب خود هنوز استوار و پابرجاست به نیکی پی برده اند:

پیش از این طبقات فهمیده و دیادیده و دیداران، خود را در برابر حلات فکری و فرهنگی خارج و بیداری‌های ناشی شده از آن می‌دیدند که سبب تضعیف یا تحریب ایمان‌ها شده بود، اما اکنون شاهد تضعیف و تحریب‌هایی هستند که بیشتر ناشی از تحریر انقلاب و عوامل و تأثیرات داخلی است. چهره‌ای از اسلام و مسلمانی و از مدعیان و محرران دین و دولت دیده اند و در دنیا ترسیم شده است که آنان را نیست به معتقدات و اطلاعات دینی شان مشکوک کرده است، و از پیاده شدن اسلام در جامعه به آثار و نتایجی رسیده اند که قضاوت‌ها را تغییر داده است.

بازرگان در آخرین مصاحبه‌ی مطبوعاتی خود با یک نشریه‌ی آلمانی از این هشدار هم پا فراتر نهاد و گفت:

تا آنجا که من می‌توانم بینم، رژیم حتی به ۵ درصد از مردم نیز نمی‌تواند متکی باشد. حتی در میان وزیران، مدیران، کارمندان ادارات و روحانیت هم کسانی هستند که با رژیم مخالف اند و از آن حمایت می‌کنند. بسیاری از آنها وقتی ما را می‌بینند از ما معذرت می‌خواهند.^۱

مقاومت اجتماعی

گذشته از دسته بندی‌های داخلی در میان روحانیون حاکم، مقاومت گروه‌های گوناگون اجتماعی در برابر فشارهای دولت را باید با توجه به برخی از ویژگی‌های ساختار اجتماعی ایران بررسی کرد. ویژگی نخست، ترکیب جمعیت

کشور است. نزدیک به نیمی از حدود ۶۵ میلیون جمعیت کنونی ایران پس انقلاب به دنیا آمده اند. این "فرزندان انقلاب"، که هنوز نقش چندلانی عرصه‌ی سیاست ایران ندارند، دیر یا زود به نیرویی مؤثر در تعیین سرنوشت ایران تبدیل خواهند شد. با وجود آنکه این قشر جوان از آغاز انقلاب همواره آم اصلی شعارها و تبلیغات مذهبی و سیاسی رژیم قرار داشته است، به گونه روز افزون با حکومت بیگانه و در عرصه‌ی سیاسی بی تفاوت و سرخورده به نه می رسد. امروز تعداد نوجوانانی که در ایران به تحصیل اشتغال دارند، نسب به کل جمعیت نوجوان، از هر دوره‌ی دیگر بالاتر است. اما این نوجوانان هر به پایان دوران آموزشی خود نزدیک تر می شوند، امکان یافتن شغل و درآمد مناسب را از دسترس خود دورتر می بینند. در حال حاضر نرخ بیکاری جوانان ۱۵ تا ۲۴ ساله دوبرابر نرخ بیکاری در کل جمعیت است. نظام آموزش عالی ایران نیز توانایی جذب بیش از یک دهم از متجاوز از یک میلیون از جوانانی خواهان ادامه‌ی تحصیل اند ندارد. افرون بر این، محدودیت های گوناگونی که سوی رژیم به دستاویز ارزش های اسلامی بر رفتار و مناسبات شخصی اجتماعی جوانان تحمیل می شود، آن هم در کنار برنامه ها و پیام های وسوسه انگیزی که رسانه های غربی ارائه می دهند، روز به روز ناراضایتی آنان را اوضاع موجود بیشتر می کند بدون شک، آمیزه‌ای از این محدودیت سرخوردگی‌ها، و ناکامی هاست که امروز جوانان ایرانی را بیش از هر بخش دیگر از جمعیت کشور مضطرب و سردرگم و از فعالیت های سیاسی گریز کرده است.

تعدیل نابرابری های اجتماعی-اقتصادی میان جمعیت روستائی و شهر کشور را شاید بتوان از عوامل مؤثر در ثبات نسبی رژیم در کوتاه مدت شمار اقداماتی که در سال های پس از انقلاب، برای عمران مناطق روستائی انجام شد در مجموع موجب بهبود نسبی شرایط زندگی روستائیان، که اکنون حدود ۱۰ درصد از جمعیت کشور را تشکیل می دهند، شده است. اما در عین حال افزایش شمار با مسوادان، بهبود شرایط اقتصادی، و گسترش شبکه ها ارتباطی بین روستا و شهر، سطح انتظارات روستائیان را نیز بالا برده است. احتمال زیاد، روحیه‌ی قناعت و خاموشی، که در دوران گذشته از ویژگی های بخش از جمعیت ایران بود، ممکن است در آینده نزدیک جای خود را به انتظارات و خواست های بیشتر از دولت و به دنبال آن مشارکت فعالانه تر سیاست دهد.

مومین ویژگی قابل توجه جامعه ایران در قالب تحلیل حاضر تنوع قومی جمعیت است. دیری است که اقلیت های زبانی و قومی، از جمله ترک ها، کردها، بلوچ ها، ترکمن ها، و اعراب، که در مجموع حدود ۴۵ درصد از جمعیت کشور را تشکیل می دهند، از روابط خود با دولت مرکزی ناخشنوداند و می خواهند که بر زندگی فرهنگی و امور محلی خود تسلط بیشتری داشته باشند. جمهوری اسلامی، به استثنای سال های نخستین عمر خود که به سرکوبی خونین برخی از جنبش های قومی، (از جمله در کردستان، ترکمن صحرا، و خوزستان)، برخاست، در مجموع به خواست های مشروع اقلیت های قومی بی توجه نبوده است. بدون شک، ستیزه های بی امان قومی در جوامع همسایه ایران، از جمله ترکیه، عراق، افغانستان، و جمهوری های تازه پای قفقاز و آسیای میانه، و وجود پیوندهای دیرینه بین بخش هایی از جمعیت این کشورها و اقوام ساکن در ایران، هشدار مهمی برای رهبران جمهوری اسلامی بوده و آنان را وادار کرده است تا با اقلیت های زبانی و قومی ایرانی محتاطانه رفتار کنند. با این همه، هنوز رابطه ی دولت با برخی از اقلیت ها، به ویژه اقلیت های اهل تسنن (کردها و بلوچ ها) و گاه و بیگاه آذربایجانی ها، خالی از تنش های فرهنگی و سیاسی نیست.

به طور کلی، مقاومت در برابر میاست ها و اقدامات رژیم در شهرهای بزرگ به مراتب محسوس تر از نقاط دیگر است. در میان گروه های تهی دست وحاشیه نشین شهری، این مقاومت بارها در تظاهرات خونین خیابانی در تهران، مشهد، شیراز، اراک، خرم آباد، قزوین، و اسلام شهر تجلی پیدا کرده است. گرچه علت بلاواسطه ی این تظاهرات معمولاً برخوردهای خشن و متجاوزانه ی مأموران محلی با حاشیه نشینان و یا تصمیم دولت به افزایش ناکهانی بهای مایحتاج عمومی بوده است، علل اساسی تر این برخوردها را باید در نارضایتی ها و ناکامی های ناشی از فشارهای روز افزون اقتصادی بر طبقات محروم اجتماعی جستجو کرد.^{۱۱}

اعتراضات و تظاهرات علنی و بی پروای توده های ناراضی در طی دهی اخیر را نباید تنها، یا حتی مهم ترین، تجلی مقاومت اجتماعی در برابر دولت به شمار آورد. در سال های پس از انقلاب، چالش های غیر مستقیم و مسالمت آمیز شاید رایج ترین، و در درازمدت مهم ترین، شیوه ی مقاومت در برابر دولت بوده است. و این به ویژه در شرایطی که عملاً به هیچ یک از احزاب و سازمان های مخالف (حتی نهضت آزادی ایران که پیروسته وفاداری و تمهد خود را به نظام و قانون اساسی جمهوری اسلامی اعلام کرده)^{۱۲} امکان مشاورت سیاسی داده نشده است.

صاحبان اندیشه و قلم، از جمله نویسندگان، شاعران، هنرمندان، استادان و مجریان، روزنامه نگاران، و بخشی از روحانیان نیز با تشکیل انجمن‌های فنی، با برگزاری مجالس سخنرانی و مباحثه، با ارائه نظرها و تحلیل‌های مادی در روزنامه‌ها و مجلات، و با نشر نامه‌های سرگشاده و انتقاد آمیز ناب به رهبران رژیم و مسئولین امور، محتملاً در گسترش آگاهی مردم از وضع خود و تحکیم روحیه‌ی اعتراض و مقاومت نقشی مؤثر ایفا کرده‌اند.^{۱۴} امروز، وجود انبوهی از مشکلات مادی و موانع سیاسی، شمار کتاب‌ها و نشریه‌های ناگون اغلب با کیفیتی برتر از کیفیت انتشارات پیش از انقلاب قابل حظه است.^{۱۵} در بسیاری از موارد، همکاری در ادامه‌ی انتشار یک نشریه و ک‌های مستمر مادی و معنوی در حمایت از آن را باید به مثابه‌ی تلاش برای : نهادی اجتماعی و یا شبه‌سیاسی دانست.

واکنش جمهوری اسلامی به این گونه فعالیت‌ها در سال‌های اخیر آمیزه‌ای از شات و تحمل، تهدید، و گاه حمله و خشونت بوده است. مهم آن است که در ب این موارد همکاران و پشتیبانان قربانیان خشونت در واکنش‌های علنی و رنگ به اعتراض برخاسته و از کوتاهی مقامات رسمی و قضائی در تعقیب و ازات عاملین خشونت انتقاد کرده‌اند.

در عرصه‌ی ستیز میان جامعه و دولت در ایران کنونی شاید هیچ مسئله‌ای ن مسئله‌ی مقام و حقوق زنان و قواعد حاکم بر رفتار آنان مورد بحث و ناد قرار نگرفته باشد، و هیچ بخشی از جامعه نیز چون زنان ایران به چالش دودیت‌های اقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی که رژیم بر آنها تحمیل کرده سم و راه آفرین نبوده است. علی‌رغم رفتار و سیاست‌های تبعیض آمیز و کویگرانه‌ی دولت - از جمله در محل کار، در دانشگاه‌ها، درمیدان‌ها و گاه‌های ورزشی و تفریحی، در دادگاه‌های دادگستری، و در سازمان‌های تی- زنان ایران هم چنان در عرصه‌های گوناگون اجتماع به عنوان کارگر خانه و کارمند دولت و روزنامه نگار و استاد دانشگاه و غیره حضوری فعال ته‌اند.^{۱۶} در زمینه ادبیات و هنرهای نمایشی نیز زنان از ابتکار و خلاقیت نمانده‌اند و در کار شاعری و نویسندگی، هنرپیشگی و کارگردانی‌گری نده آفریده‌اند. در واقع، در دوران پس از انقلاب، نویسندگان زن به عنوان ای بر روی و کانون اندیشه هنری جایی تازه و بی سابقه یافته‌اند و رژیم در پوش کردن صدای آنان به جایی نرسیده است.^{۱۷}

پس‌روی نسبی زنان ایران در زمینه‌های اجتماعی فوق را می‌توان تا

جدی ناشی از شیوه های مقاومت غیر مستقیم و مسالمت آمیزی دانست که آن ها برای مقابله با نیروهای واپس گرای درون رژیم به کار برده اند.^{۱۸} به عنوان نمونه، استفاده از روسری و نخودی بستن آن، در بسیاری از موارد، بیش از آن که وسیله ای برای حجاب اسلامی باشد، جنبه ای نمادی برای اعتراض به تحمیل حجاب را پدید آورده است. زنان همچنین در تلاش های خود برای دستیابی به حقوق مدنی و برای خنثی ساختن تبعیض های مستتر در قوانین و فتوای مذهبی و احکام دادگاه ها و تصمیمات اداری، به جای حمله مستقیم به جنبه های مردسالارانه احکام فقهی و سنت های اسلامی، معمولاً برآن بخش از ارزش ها و آمال اسلامی تاکید می ورزند که ناظر به برابری زن و مرد و مقام والا و نقش پراهمیت زن در نزد پیامبر اسلام و خاندان و اصحاب وی است.

از شیوه های مقاومت و مقابله گروه های مشخص اجتماعی با دولت که بگذریم، توده های مردم نیز برای گریز از محدودیت ها و فشارهای روزمره به ترفند ها و شیوه های خاص خود متوسل می شوند. مقاومت اکثریت این توده ها که ریز فشار نیازهای آتی زندگی، کشیدن بار مسئولیت دو یا چند شغل، فرصت چندانی برای اندیشیدن و پرداختن به دیگر مسائل ندارند نه در مخالفت مستقیم و علنی با رژیم، بلکه در اکراه و امتناع فزاینده ای آن ها به شرکت در تظاهرات و برنامه های سیاسی دولتی، در نمازهای جمعه، و در انتخابات است. در مواردی که نظریه پردازان و کارگزاران دولت به نحو یا "اسلامی کردن" برخی از سنت ها و عالیق ملی مانند مراسم چهارشنبه سوری، جشن نوروز، چیدن هفت سین و غیره کوشیده اند، واکنش مردم در برابر این گونه دخالت های آمرانه فرهنگی، برگزاری هرچه با شکوه تر و پُرآب و تاب تر این مراسم بوده است. گذاشتن آکسی های تسلیت و برگزاری مجالس بزرگ یادبود و ترحیم برای کسانی که در برابر نظام سیاسی موضع انتقادی و یا "وجه ملی" داشته اند نیز جلوه هایی دیگر از روحیه ی مقاومت در برابر دولت است. و بالاخره، پناه جستن در محفل خویشان و دوستان و روی آوردن به اخبار و برنامه هایی که از راه رسانه های گروهی خارجی به ایران می رسد را نیز باید نشان های دیگری از کوشش جامعه در جداساختن خود از دولت و فضاهای تحت کنترل آن به شمار آورد. در واقع، استقبال روزافزون مردم از برنامه های رسانه های خارجی بود که موجب تصویب طرح منع نصب و استفاده از آنتن های بشقابی در خانه ها در مجلس شورای اسلامی گردید.^{۱۹}

تیجه گیری

مبوه های مقاومت فردی و گروهی را که در این نوشته به آن ها اشاره شده است می بایست از فعالیت های سیاسی که معطوف به سرنگونی نظام حاکم است باز شناخت. هدف استراتژی های مقاومت و تلاش در راه تحکیم مبانی جامعه ای مدنی، نه تغییر رژیم، بلکه پایان دادن به سوءاستفاده از قدرت، جلوگیری از تجاوز به حقوق و آزادی های شهروندان، و ایجاد فضا و شرایطی است که در آن مردم بتوانند فارغ از دخالت های غیرقانونی یا ناروای دولت به کار و زندگی خود ادامه دهند. در چنین استراتژی، روش های سلامت آمیز، آموزش سیاسی، ایجاد اتحادیه ها و انجمن های تجاری، صنفی، علمی، حرفه ای، فرهنگی، خیریه، مائونی، و ورزشی، از یک سو، و مقاومت و اعتراض در برابر اقدامات و سیاست های ناعادلانه و قانون شکنانه ی دولت، از سوی دیگر، بر توسل به روش های قهرآمیز برای برافکندن نظام سیاسی رحمان دارد.

در ارزیابی از چنین استراتژی می توان استدلال کرد که ماهیت غیردموکراتیک رژیم کنونی، ناشکیبایی آن در برابر اعتراض و انتقاد، و گرایش آن به استفاده از خشونت و ترور در سرکوب مخالفان، احتمال موفقیت روش های تدریجی و سلامت آمیز را برای ایجاد فضای سیاسی باز و نهادهای مستقل کاملاً مسدود کرده است. اما باید به خاطر داشت که در سال های پیش از انقلاب ۱۳۵۷ نیز مسل مخالفان رژیم پهلوی، به ویژه مخالفان چپ گرا، به روش های انقلابی و گاه هر آمیز براساس دلایل مشابهی توجیه می شد. در نهایت امر مخالفان آن دوره نه با برگرد این "هدف منفی" هم رأی شدند که باید، بی توجه به ماهیت نظام جانشین، به سرنگون کردن نظام حاکم و دگرگون ساختن وضع موجود برخاست. رسال های اخیر حتی بسیاری از هواداران دیروزی روش های انقلابی ظاهراً به این نتیجه رسیده اند که بدون ایجاد توافق گسترده بر سر ارزش ها و آرمان های دموکراتیک و پیش از تثبیت نهادهای مستقل، شیوه های انقلابی می تواند، علی رغم نیت انقلابیون، نتایجی فاجعه آمیز به بار آورد. انقلاب اسلامی در ایران و انقلاب مارکسیستی- لنینیستی در افغانستان را می توان، با همه ی تفاوت هایی که از نظر ایدئولوژیک، شیوه ها، و پیامدها با یکدیگر داشته اند، سواهدی بارز در تأیید این نظر دانست.

بدون تردید، در فضای سیاسی کنونی ایران، امکان فعالیت برای کسانی که خواهان استقلال بیشتر نهادهای مدنی، رعایت قانون، و مالاً استقرار یک نظام مردم سالارانه هستند بسیار محدود است. این امکان با تسلط کامل هریک از

جنگ های تندرو در چپ و راست طیف سیاسی بر فراگرد تصمیم گیری از آنچه هست نیز کمتر خواهد شد. همچنین، تلاش پنهان و آشکار دولت های بیگانه برای تغییر رژیم کنونی نیز محتملاً حاصلی جز بسیج هرچه بیشتر توده های مردم به سود رژیم جمهوری نخواهد داشت. در غایت امر، ایجاد یک نظام سیاسی باز و مردم سالار در ایران بدون کوشش مستند در تقویت نهادهای مستقل از دولت، حمایت از روش های مسالمت آمیز مقاومت در برابر تعدیات رژیم، دفاع پی گیری از موازین حقوق بشر و از آزادی های فردی، مذهبی و سیاسی، و بالاخره مشارکت مستقیم در فعالیتهای صنفی، حزبی و سیاسی در چارچوب ارزش ها و روش های دموکراتیک امکان پذیر نیست. به سخن دیگر، در عرصه سیاست وسیله نیز باید برانزنده و سازگار با هدف باشد.

پانویس ها:

۱ "مازادان دیده بانی حقوق بشر (خاورمیانه)" [Human Rights Watch, Middle East] در گزارش سالانه (۱۹۹۵) حود درباره ی چگونگی رعایت حقوق بشر در جهان، بخشی را به بررسی اوضاع کنونی ایران اختصاص داده، که ترجمه ی فارسی آن در شش شماره ی پایانی نشریه ی ایران تایمر (واشنگتن) از ۱۵ دی تا ۲۰ بهمن ۱۳۷۴ به چاپ رسیده است. برای بررسی مبانی نظری و تناقض های موجود بین موازین بین المللی حقوق بشر و رفتار و دعاوی مسئولین جمهوری اسلامی، ن. کد. به: آن الیزابت مایر، «حقوق اسلامی یا حقوق بشر: معضل ایران»، ایران نامه، سال سیزدهم، شماره ۴، پائیز ۱۳۷۴، صص ۴۵۹-۴۸۲ همچنین ن. کد. به

Middle East Watch, *Guardians of Thought: Limits on Freedom of Expression in the Islamic Republic*, New York: Human Rights Watch, 1993.

۲ برای آگاهی بیشتر از اوضاع اقتصاد ایران، ن. کد. به مقاله های مندرج در شماره ی ویژه اقتصاد ایران، ایران نامه، سال سیزدهم، شماره های ۱-۲۲، زمستان سال ۱۳۷۳ و بهار سال ۱۳۷۴. مسرپا بهنهاد، جمهوری اسلامی در مزنگاه بحران اقتصادی، چشم انداز (پاریس)، شماره ۱۵، پائیز ۱۳۷۴، صص ۱-۲۲، و

Masoud Karshenas and M. Hashem Pesaran, "Economic Reform and the Reconstruction of Iranian Economy," *Middle East Journal*, Vol. 49, No.1 (1995), pp. 89-111.

۳. تبلیغ یک بررسی آماری در باره ی کشتن برنامه های رادیوهای خارجی در ایران که در ماه های ژانویه و فوریه ۱۹۹۴ به وسیله ی یک بنگاه تحقیقات بازرگانی خاورمیانه برای سازمان اطلاعاتی آمریکا (USIA) از راه مصاحبه با ۱۲۲۱ نفر (۶۳۰ نفر مرد و ۵۹۱ نفر زن) از سن ۱۵ سال به بالا در ایران انجام شد، نشان می دهد که حداقل یک دهم از جمعیت مورد مطالعه به طور مرتب (حداقل یک بار در هفته) به برنامه های فارسی رادیو های خارجی گوش می دهند. برحسب

لین برنسون، که در تهران، اصفهان، و یکی از شهرهای ساحلی استان مازندران و روستاهای میلوآن‌ها صورت گرفته است، سبب شوندگان این رادیوها از این قرار است: "بی‌بی‌سی" ۱۴ درصد؛ "صدای آمریکا" ۱۱ درصد؛ "رادیو مسکو" ۳ درصد؛ "رادیو اسرائیل" ۲ درصد؛ و رادیوهای خارجی دیگر، هریک کمتر از یک درصد. در بسیاری از موارد، افراد به بیش از یک رادیو (به ویژه بی. بی. سی. و صدای آمریکا) گوش می‌دادند. در میان برنامه‌های پخش شده، برنامه‌های کمدی و موسیقی به مراتب از برنامه‌های خبری محبوبیت بیشتری داشتند. ن. که به: U. S. Information Agency, Office of Research and Media Reaction, "One in Ten Iranians Regularly Listen to VOA and BBC," *USIA Audience Analysis*, Washington, DC, August 31, 1994.

۴ برای تحلیلی جامع درباره‌ی خاستگاه اجتماعی و گرایش‌های لیدرولوژیک مراندان سیاسی ایران پس از انقلاب، ن. ک به:

Ahmad Ashraf, "Charisma, Theocracy, and Men of Power in Post-revolutionary Iran," in M. Weiner and A' Banuazizi, eds., *The Politics of Social Transformation in Afghanistan, Iran, and Pakistan*, Syracuse, NY, Syracuse University Press, 1994, pp. 101-151.

همچنین ن. که به:

Susan Sinvoasu, "Factionalism and Iranian Politics: The Post-Khomeini Experience," *Iranian Studies*, Vol. 25, Nos 3-4 (1992), pp 27-49

۵. برای بررسی نتایج انتخابات دوره‌ی چهارم مجلس شورای اسلامی، ن. ک به.

Bahman Bakhtiani, "Parliamentary Elections in Iran," *Iranian Studies*, Vol 26, Nos. 3-4 (1993), pp 375-388; Farzin Sarabi, "The Post-Khomeini Era in Iran. The Elections of the Fourth Islamic Majlis," *Middle East Journal*, Vol. 48, No 1 (1994), pp 89-107

۶ در این سال، تنها ۵۶ درصد از انتخاب‌کنندگان واجد شرایط در انتخابات رئیس‌جمهور شرکت کردند. این سبب در انتخابات قبلی (۱۳۶۸) ۷۰ درصد بود. سبب آراء فسنعانی نیز در این انتخابات از ۶۴ درصد کل آراء تجاوز نکرد، درحالی که سهم او در انتخابات پیشین در حدود ۹۵ درصد بود

۷. ن. ک. ه.

Shaul Bakhash, "Iran: The Crisis of Legitimacy," in M. Kramer, ed., *Middle East Lectures No. 1*, Tel-Aviv: Tel-Aviv University Press, 1995, pp. 99-118.

۸. مصاحبه با مجله‌ی *پژوه* سال سوم، شماره ۱۱، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۲، صص ۱۰-۱۱

۹. این مصاحبه با خبرنگار یک نشریه‌ی آلمانی صورت گرفت و در شماره‌ی ۱۲ ژانویه ۱۹۹۵، یعنی یک هفته پیش از درگذشت وی، در آن نشریه انتشار یافت. برای متن فارسی مصاحبه، ن. ک به: *پژوه* شماره ۷، بهمن ۱۳۷۳، صص ۱ و ۱۲.

۱۰. ن. که به.

Jahangir Amuzegar, *Iran's Economy Under the Islamic Republic*, London, I.B. Tauris, 1993, p. 290.

۱۱. به گفته‌ی آسف بیات، این تظاهرات و شورش‌های شهری و نه پدیده‌های غیر عادی

بلکه پی آمدهای ناگزیر حرکت و زندگی روزمره مردم عادی است که در تنازع بقا و در تلاش برای بهتر کردن سرنوشت خوداند. این تظاهرات را مرحله‌ی مبنی از فراگرد بسیج توده‌ها نیز نباید به شمار آورد. در واقع آن‌ها را باید بعد پر سرو صدای جنبشی غالباً خاموش دانست که در میانس دهه‌ی ۱۳۶۰ در کوچه‌ها و خیابان‌های محلات فرودست شهری، و درمیان گروه‌های محروم که وسیله و نهادهای کارگری برای بیان و باز تولیدن خواست‌ها و شکایات خود نمی‌یابد، ریشه گرفته است (ص ۱۱). ن. ک. به:

Asef Bayat, "Squatters and the State: Back Street Politics in Islamic Republic," *Middle East Report*, Vo 224, No.6 (1994), pp.10-15.

۱۲. به عنوان مثال، رهبر این گروه، دکتر ابراهیم یزدی، در نامه‌ای به «اطلاعات بین‌المللی» (۳ آذر ۱۳۷۳، ص ۱) تأکید کرد که «بهجت آزادی ایران (و ایجاب) با سراندازی در ایران مخالف بوده و هستیم و آن را به نفع ملت و مملکت نمی‌دانیم. بلکه راه نجات انقلاب و جمهوری اسلامی را مبارزه سیاسی قانونی مسالمت‌آمیز، به منظور تغییرات و اصلاحات از طریق لایحه‌های اصول مصرحه در قانون اساسی می‌دانیم»

۱۳. در اعلامیه‌ای که در ۲۳ مهر ۱۳۷۳ با امضاء ۱۴۴ نفر از برجسته‌ترین نویسندگان و شعرائ معاصر ایران پخش شد، تأکید بر اهمیت حقوق صنفی نویسنده و لزوم اقدام گروهی برای حراست از آن بود.

هدف اصلی ما از میان برداشتن موانع راه آزادی اندیشه و بیان و نشر است و هرگونه تمعیر دیگری از این هدف، نادرست است و ستون آن صاحب‌همن تمعیر است. ندیهی است که حق تحلیل و بررسی هروشته برای همگان محفوظ است و نقد آثار نویسندگان لایحه اعتلای فرهنگ ملی است، اما تحس در ریدگی خصوصی نویسنده به بهانه نقد آثارش، تعارض به حریم اوست و محکوم شناختن او به دستاویزهای اخلاقی و عقیدتی خلاف دنگراسی و شتون نویسنده‌گی است. هم چنانکه دفاع از حقوق انسانی و مدنی هرویسنده در هر شرایطی وظیفه صنفی نویسندگان است. حاصل آن که حضور جمعی ما صامن استقلال فردی ماست، و اندیشه و عمل خصوصی هر فرد ربطی به جمع نویسندگان ندارد. این یعنی نگرش دنگراتیک به یک تشکل صنفی مستقل پس اگرچه توضیح واضحات است، باز می‌گوئیم: ما نویسنده ایم، ما را نویسنده ببینید و حضور جمعی ما را حضور صنفی نویسندگان بشناسید.

۱۴. براساس آمار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، در سال ۱۳۷۲ در ایران ۴۴۷ روزنامه و نشریه انواری منتشر می‌شد، یعنی در حدود چهار برابر تعداد نشریات در سال ۱۳۶۵. از جمله نشریه‌های شاخص در در زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، و سیاسی به «نگاه آینه» «نگاه گروه» «نیای سخن» «نگاه نو» و «جست‌و‌سازم» می‌توان اشاره کرد.

۱۵. سواره زیر تمپایاره‌ای از نمونه‌های بازو بر خورده‌های غشونتی‌بار نیروهای امنیتی و

ایادی رژیم با منتقدان است: دستگیری علی اکبر سمعی سیرجانی، از بی پرواترین منتقدان رژیم اسلامی، به بهانه های گوناگون و مرگ نابینگام او در اسارت (آذرماه ۱۳۷۳)، به افش کشیدن کتابفروشی های "مرغ آمین" و "هزار" در تهران به خاطر مرضی کتابهای "منطق و خداشناسی" به وسیله "انصار حزب الله"، سرهم زدن سخنرانی های عبدالکریم سروش، نویسنده و متفکر مذهبی، در دانشگاه های اصفهان و تهران به خاطر تبلیغ نظریه جدائی دین از حکومت، محکومیت معیر ماهنامه های "گردون"، عباس معروفی، به شش ماه زندان و ۳۵ ضربه شلاق، به جرم "نشر اکاذیب و توهین به رهبر جمهوری اسلامی". (سرای آگاهی بیشتر از زندگی و آثار و چگونگی مرگ سمعی سیرجانی و اعتراضات بین المللی به دولت ایران در این زمینه، ن. که به از شیخ صنعا تا مرگ در زندان، واشنگتن، انتشارات پر، ۱۳۷۴ - برهم ردن سخنرانی عبدالکریم سروش در دانشگاه تهران به تظاهرات اعتراض آمیز گسترده ای انجامید که، به گرازشی، حدود هفت هزار دانشجو به دعوت "انجمن دانشجویان مسلمان" در آن شرکت کردند. ن. که به "ایران امروز، ۵ آبان ۱۳۷۴.

۱۶. مقایسه بین نتایج دو سرشماری، اولی در دو سال پیش از انقلاب (۱۳۵۵) و دومی ۱۲ سال پس از انقلاب (۱۳۷۰)، نشان می دهد که در این فاصله ۱۵ ساله نرخ باسوادی زنان ۳۱ درصد (از ۳۶ به ۶۷ درصد) افزایش یافت، درحالی که برای مردان میزان این افزایش تنها ۲۱ درصد (از ۵۹ به ۸۰ درصد) بود ولی سطح آموزش زنان همواره به طور سببی پائین بود، به طوری که اکثر زنان باسواد، حتی در سال ۱۳۷۰، تنها دوره ابتدائی را به پایان رسانده بودند. بین دو سرشماری ۱۳۵۵ و ۱۳۶۵، نرخ اشتغال زنان از ۱۲/۹ درصد به ۸/۲ درصد تنزل پیدا کرد، در صورتی که برای مردان این نرخ در حدود ۷۰ درصد ثابت ماند. همچنین، درحالی که نرخ بیکاری کل جمعیت در دهه ی بین دو سرشماری بالا تنها ۳ درصد (از ۱۰ درصد به ۱۳ درصد) افزایش پیدا کرد، برای زنان میزان این افزایش ۹ درصد (از ۱۶ به ۲۵ درصد) بود. برای دو تفسیر متفاوت از تحولات وضع اشتغال زنان در دوره ی پس از انقلاب، ن. که به "والتاین مقدم، زن، کار و اینترلوژی در جمهوری اسلامی، نیمه بهار (کمبریج، ماساچوست)، شماره ۱۰، زمستان ۱۳۶۸، صص ۱۶-۵۰؛ و فاطمه مقدم، مسئله اشتغال زنان در جمهوری اسلامی ایران، ایران نامه، سال سیزدهم، شماره ۴، تابستان ۱۳۷۴، صص ۳۴۹-۳۷۰. همچنین ن. که به: شهلا کاظمی پور، "آموزش و فعالیت شغلی زنان در ایران. پیشرفت یا عقب نشینی؟"، پژوهش پژوهش و تحقیقات مطالعات زنان، دوره اول، شماره ۱، پاییز ۱۳۷۷، صص ۲۷-۴۴.

۱۷. در بررسی خود از ادبیات زنان در این دوره، مرزانه میلانی (ادبیات زنان بعد از انقلاب

نیمه بهار، شماره ۱۶، بهار ۱۳۷۰، صص ۱۱۱-۱۲۴) می گوید:

بسیاری معتقد بودند و هستند که افکار سردمداران رژیم جدید به حکم ارتجاعی بودنش همه چیز و به خصوص زنان را از حرکت باز می دارد و گذشته را به پلگاه مطلق می رساند و هرآنچه را که خلاق و زنده و زلیا و پیشتاز است فلج می کند و می میراند. ولی نقش فعال و

بی سابقه زنان در ادبیات ده سال گذشته تالیف این ادبیات. به استنباط من طی این سال‌ها دگرگونی جالب و قابل تاملی در ادبیات زنان پدید آمده است و اگر پرنانه جمهوری اسلامی محبوب نگه‌داشتن زن‌ها بوده، در حیطه ادبیات با شکست مواجه شده است (ص ۱۱۴).

۱۸. برای تحلیل شیوه‌های مقاومت زنان در جمهوری اسلامی، ن. کد به: افسانه نجم آبادی، «فضای تنگ نمازگاری» نیمه دیگر، شماره ۱۱، بهار ۱۳۶۹، صص ۱۵-۴۰؛ شهرزاد مجانبه «کنترل دولت و مقاومت زنان در عرصه دانشگاه‌های ایران» نیمه دیگر، شماره ۱۶، بهار ۱۳۷۰، صص ۷۶-۳۵ و

Haideh Moghissi, "Public Life and Women's Resistance," in S. Rahnama and S. Behdad, eds., *Iran after the Revolution: Crisis of an Islamic State*. London: I.B. Tauris, 1995, PP. 251-267; Erika Friedl, "Sources of Female power in Iran," in M. Afkhami and E. Friedl, eds., *In the Bye of the Storm Women in Post-Revolutionary Iran*. Syracuse, NY, Syracuse University Press, 1994, pp. 151-167.

۱۹. قانون ممنوعیت استفاده از آنتن‌های ماهواره ای در دی ماه ۱۳۷۳ به موزد اجرا گذاشته شد. ایران تایمز، ۵ اسفند ۱۳۷۳، ص ۱.

۲۰. به عنوان مثال، خانامای تهرانی، که از حمله فعالیت‌های سیاسی او در دوران پیش از انقلاب کمک به ایجاد و رهبری «سازمان انقلابی حزب توده» جریان معروف به «کادرها» و «اتحادیه چپ» بود، در بخشی از یک مصاحبه با مجله‌ی *کنش* می‌گوید:

عمده‌ترین وجه مشخص چپ دموکرات با چپ سنتی، قبول دموکراسی و عدالت اجتماعی براساس رشد و ترقی، به مثابه دو جزء جدنا ناپذیر است. چپ نواندیش و دموکرات، دفاع و پیشبرد حقوق بشر و دموکراسی پارلمانی را از اهداف اساسی خود تلقی می‌کند و به بهانه‌ی اولویت بخشیدن به اصل عدالت اجتماعی، دموکراسی سیاسی را نمی‌نمی‌کند، بل وجود آن را شرط لازم تحقق دموکراسی اقتصادی یعنی برقراری تدریجی عدالت اجتماعی می‌داند. (ص ۱۰۹). برای متن کامل این مصاحبه، ن. کد به: «احیاء دموکراسی در تمرکز چپ مصاحبه با مهدی خانبابا تهرانی و بابک امیرخسروی» *کنش* (نیویورک)، دفتر ۸، بهار ۱۳۷۱، صص ۱۰۴-۱۳۴. همچنین ن. کد به: امیر حسین گنج بخش، به استقرار مردم سالاری در ایران بیست‌و‌پنجم، *ماهیچه جمهوری*، خرداد، تیر ۱۳۷۳

درآمدی بر جامعه مدنی در ایران

هدف این مقاله، که باید آن را پژوهشی مقدماتی شمرد، بررسی گفتار، نشانه‌ها و پدیده‌های مرتبط با جامعه مدنی در ایران، به قصد رسیدن به درکی دقیق‌تر از تحولات اجتماعی اخیر کشور است. پیچیدگی جامعه ایران، به ویژه پس از انقلاب ۱۳۵۷، که دلائل گوناگون تاریخی و فرهنگی دارد، از یکسو بر اشکال مطالعه زوایا و تجلیات جامعه مدنی می‌افزاید و، از سوی دیگر، خود دلیلی بر ضرورت چنین مطالعه‌ای است.

این مقاله حاصل پژوهش‌ها و مشاهدات نگارنده در سفرهای اخیر، به ویژه در سالهای ۱۳۷۳ و ۱۳۷۴، به ایران است. طی این سفرها، با افراد مختلف، از مذهبی و غیر مذهبی، از کارکنان و اعضای بلندپایه دولت گرفته تا بازاریان، مسئولان رسانه‌های گروهی، هنرمندان، نویسندگان دانشگاهیان، منتقدین اجتماعی، و روحانیان، درباره تحولات درون دولت و جامعه مدنی بحث و گفتگو داشته‌ام. اخبار، آراء و تفاسیر منعکس شده در رسانه‌های گوناگون داخلی نیز از منابع عمده این نوشته بوده‌اند.

* استاد و رئیس دانشکده برنامه ریزی شهری و منطقه‌ای و رئیس بخش مطالعات خاورمیانه دانشگاه ویرجینیا در ایالت تیورجری آمریکا.

پس از ارائه تعریفی از جامعه مدنی، و تأکید بر اهمیت آن در بررسی تحولات اجتماعی و سیاسی کشور، جلوه ها و سرچشمه های گوناگون جامعه مدنی در ایران و عواملی که مشوق یا مخل رشد و گسترش آن است مورد بحث قرار خواهد گرفت. هدف این مقاله بررسی نشانه های شکل گیری و شکوفایی نوعی از جامعه مدنی در ایران است. قوام و دوام این جامعه به ایجاد توازن میان بخش های دولتی و غیردولتی جامعه بستگی خواهد داشت. به گمان نگارنده توسعه و استقرار مردم سالاری در ایران در گرو شکل گیری و رشد این جامعه مدنی، همراه با پیدایش دگرگونی های اساسی در درون دولت، است. البته باید توجه داشت که تأکید بر ضرورت استقرار جامعه مدنی در ایران و دفاع از نیروها و عوامل مشوق آن به برداشتی آرمانگرا و غیر واقعی از سازمان ها و نهادهای غیردولتی تبدیل نگردد، چه در این صورت نقش تعیین کننده دولت و پیچیدگی طبقاتی جامعه از نظر دور خواهد شد.

تعاریف و عناصر تشکیل دهنده

در نوشتارهای مختلف به سه مفهوم متفاوت از جامعه مدنی اشاره می شود. در حوزه نظریات اقتصاد سیاسی کلاسیک، این اصطلاح در مقوله گذار به جامعه بورژوا مورد استفاده قرار گرفته است؛ گذاری که در آن مدنیت به معنای آزادی فردی و مالکیت خصوصی است. در طول زمان، این اصطلاح تدریجاً به بخش هایی از جامعه که سوای حکومت بودند و در توسعه اقتصادی-اجتماعی دست داشتند، از جمله سازمان های غیردولتی "توسعه گرا"، اطلاق شد. مفهوم دوم در مورد اصلاحات سیاسی، به ویژه هنگام بررسی جنبش های ضد دولتی و گذار به نظام های نوین اجتماعی در کشورهای عضو اتحاد جماهیر شوروی سابق و اروپای شرقی و در جهان اسلام، مصطلح شده است. یکی از جلوه های بارز این مفهوم سازمان های غیر دولتی "اختیارطلب" در جامعه مدنی است. تظاهر مفهوم سوم را در گروه های "رفاه خواه" مانند سازمان های اوقاف و حیریه می توان دید.

در این نوشته جامعه مدنی به عنوان حوزه ای عمومی میان دولت و شهروند (یا واحد خانواده) تعریف شده است که برای اعمال و کردار متقابل آن ها ضوابط و قواعدی را تعیین می کند. جامعه مدنی قلمرو گفتارها و روندها، فعالیت ها و جنبش ها، و نهادهای اجتماعی سازمان یافته، خودمختار و داوطلبانه ای است که به خاطر هدفی مشترک، نظم حقوقی، و یا مجموعه ای از

ترار داده‌ها و ارزش‌های هماهنگ شکل می‌گیرد. هدف چنین انجمن‌ها، و فعالیت‌ها تقویت استعدادهای بالقوهٔ اعضا و حمایت از آنها در مقابل اجهافات احتمالی از طرف دولت، یا گروه‌ها و افراد است. هدف غائی از ایجاد جامعهٔ مدنی به یک تعبیر آن است که با تغییر حکومت نام خیابان و شهرها تغییر نیابد. جامعهٔ مدنی همواره از دولت جداست در حالی که جامعهٔ سیاسی یا بر دولت مسلط است و یا در تکاپوی ایجاد چنین تسلطی است.

در این مقاله، قصد ارائهٔ تصویری روشن از جامعهٔ مدنی ایران امروز با تمرکز بر روابط پویای اجتماعی است. در آن جا که جامعهٔ مدنی هنوز در حال شکل‌گیری است، نگرش ایستا و کالبدی کمکی به کشف پدیده‌هایی که در شرف وقوع‌اند نخواهد کرد. برای شناختن جامعهٔ مدنی در ایران می‌بایست به گرایش‌های بالقوهٔ سیاسی، فلسفی، و ایدئولوژیک و همین‌طور به عقیده‌سازان، رجال سیاسی فرهنگد، و روشنفکران اسطوره‌شکن توجه داشت. جامعهٔ مدنی را باید همچنین شامل جنبش‌ها، دسته‌بندی‌ها، انجمن‌ها، و نهادهای حرفه‌ای، سیاسی، اقتصادی، و فرهنگی دانست، خواه چنین ساخت‌هایی در حال شکل‌گیری باشند خواه ریشه‌دار و جاافتاده، خواه خصوصی باشند خواه نیمه‌خصوصی، و خواه انتفاعی یا غیرانتفاعی. این ساخت‌ها ممکن است "توسعه‌گرا"، "اختیارطلب" و یا "رفاه‌خواه" باشند. از آن جا که در ایران بخش‌هایی از جامعهٔ مدنی هنوز ناآشکار است یا به مرحلهٔ اسجام نرسیده، مهم است که برای نازشناختن آنها از پژوهش‌های محلی - آن هم با تمرکز بر مفاهیم و نه نمونه‌ها - بهره‌جست.

نیاز به گفتمان جامعهٔ مدنی

پژوهش‌های انجام‌شده در بارهٔ ایران پس از انقلاب بیشتر معطوف به دو مقوله بوده است. در آغاز، تمرکز پژوهشگران تا حد زیادی بر نیروهای محرک انقلاب بهمن ۱۳۵۷ و به‌ویژه اسلام بود. از اواخر دههٔ ۶۰ توجه محققان به بررسی و شناسایی ماهیت مذهبی حکومت اسلامی ایران معطوف گشت و به این پرسش که نظام حکومتی از کجا سرچشمه گرفته است و به کجا می‌رود. در دورهٔ دوم، که همچنان ادامه دارد، تمرکز انحصاری ایران‌شناسان بر دولت و ساختار آن بوده و همهٔ کوشش آنان مصروف مطالعهٔ ایدئولوژی، جناح‌های دژونی، بینش فرهنگی و اجتماعی، کارایی اقتصادی، کردار سیاسی، و سیاست خارجی دولت اسلامی شده است.

از اهم عواملی که موجب مقبولیت این روش تحلیل مسائل ایران بعد از انقلاب شده، ناسازگاری غرب با بینش و اصلاح سران حکومت جمهوری اسلامی و اهداف و سیاست های آنان در خاور میانه و فراموشی آن است. نگرش تند و رفتار تهاجمی دولت اسلامی در نخستین سال های پس از انقلاب، تصمیم و تلاش آن برای صدور انقلاب، سیاست های اجتماعی و عملکردش در داخل ایران، همگی از عوامل دیگری برای تمرکز تحقیقات پژوهشگران بر دولت گشته است. جنگ با عراق، شکست های اقتصادی، و بی ثباتی سیاست های دولت نیز در این گرایش پژوهشگران نقش قابل توجهی داشته است. در عین حال، چنین به نظر می رسد که گرایش عقیدتی و آرمانی بسیاری از کسانی که به پژوهش در ماره ایران پس از انقلاب پرداخته اند با فلسفه و بینش جمهوری اسلامی همخوان و همسو نبوده است.

باید پذیرفت که این تمرکز و تأیید بر ساخت دولت و عملکرد آن سبب غفلت از تحولات اخیر ایران در زمینه امکانات رشد جامعه مدنی شده و مانع درکی ژرف تر از ماهیت دیوانسالاری، پیوندها، ساز و کارهای تصمیم گیری، و پویائی درونی دولت گردیده است. به عنوان نمونه، اطلاعات ما راجع به ساختار قدرت و شبکه روابط در درون حکومت اسلامی و یا ماهیت نهاد ولایت فقیه و حد اقتدارش بسیار اندک است. از همه مهمتر، برخورد «دولت نگر» و ظاهربینانه رایج موجب گشته است که چه دوستان حکومت اسلامی و چه دشمنانش نتوانند دیدی واقع بینانه نسبت به مسائل ایران پیدا کنند. این کاستی به نوبه خود سبب سردرگمی کنونی در مورد چشم انداز آینده کشور و امکان اصلاحات سیاسی و توسعه اقتصادی شده است.

بنابراین، شاید وقت آن رسیده باشد که به مسائل و تحولات ایران با دیدی تازه نگریده شود. زیرا، هر چند نیاز به آشنائی با ساختار و عملکرد دولت کاهش نیافته تحقیق در باره چگونگی شکل گیری جامعه مدنی در ایران ضرورتی روز افزون یافته است. از سوی دیگر، تحولات اخیر ایران و جهان بر خود باید انگیزه دیگری در این تغییر کانون تمرکز پژوهش شود. از میان تحولات درونی، می توان به نشانه هایی از پدیداری برخی از ابعاد جامعه مدنی در کشور اشاره کرد. بطور اخص، نه تنها روشنفکران که حتی توده های مردم نیز خواهان محدود کردن اختیارات دولت و ایجاد توازن بین قدرت دولت از یک سو و جامعه، از سوی دیگر، هستند. از تحولات عمده جهانی می توان به روند استقرار دیکراسی در اثر فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی سابق و تضعیف

جامعه مدنی در اروپای شرقی و برخی از کشورهای آسیای میانه اشاره کرد. علاوه بر این، نظریات میبسی معاصر استقرار دموکراسی را منوط و مشروط به استقرار و ثبات جامعه مدنی می بیند.

پرداختن به مقوله جامعه مدنی با گزینه های موجود در باره نحوه اصلاحات میبسی در ایران امروز بی ارتباط نیست. پوشیده نیست که برخی هنوز به لزوم اسکان براندازی حکومت جمهوری اسلامی معتقدند. در این مورد باید گفت که به نظر نگارنده اکثریت مردم ایران محتملاً چنین همدنی ندارند و اساساً این روش رویارویی با مسائل کشور را مضر و مردود می شمارند. دیگریانی که در پی اصلاحات میبسی هستند نیز غالباً فراموش می کنند که نسل اول رهبران حکومت انقلابی در کوتاه مدت قادر به انجام اصلاحات اساسی و ضروری نبوده اند. نمونه های اتحاد جماهیر شوروی سابق و چین شواهدی بر این مدعاست. گروه سومی هم که اصلاحات را بیرون از محدوده سیاست ها و نقش دولت مورد نظر قرار داده است تنها به نیمی از مشکل توجه دارد، زیرا نقش سهم دولت را در استقرار دموکراسی و توسعه اقتصادی نادیده می گیرد. بنابراین، مطلوب آن است که اصلاح تحول در دولت و جامعه همگام رخ دهد. بدیهی است که چنین نگرشی به مسائل ایران به نوبه خود مستلزم درکی دقیق تر از جامعه مدنی و جامعه سیاسی و ارتباط میان این دو است.

دلیل دیگری که برای توجه به ضرورت بررسی ابعاد گوناگون جامعه مدنی می توان آورد ارتباط میان دولت و جامعه مدنی در فرایند توسعه است. جامعه مدنی می تواند دولت را در به ثمر رسانیدن راهبردهای توسعه یاری بخشد و با تقویت اندیشه رفاه اجتماعی در مبارزه با فقر نقشی مهم بازی کند. لیکن آنچه رابطه دولت و جامعه مدنی را به ویژه در روند توسعه مشخص می کند نوع و نحوه ایجاد توازن است که باید بین این دو در مراحل سه گانه رشد اقتصادی، گذر از مرحله رشد، و بالاخره رشد پایدار توأم با حاکمیت مردم، برقرار گردد. در جوامع توسعه نیافته برای شروع روند توسعه نیاز به دولتی است که هم توسعه گرا باشد و هم طرفدار رشد جامعه مدنی. در عین حال، جامعه مدنی نیز باید هم توسعه گرا باشد و هم به امکانات رشد و آزادی ها و اختیارات لازم دست یابد. در چنین صورتی است که، در گذار از رشد به توسعه پایدار، دولت و جامعه مدنی به نوعی توازن در قدرت و مسئولیت خواهند رسید و توسعه با مردم سالاری همراه خواهد شد. در نبود این توازن، تضاد دولت و جامعه مدنی به تخریب دست آوردهای رشد خواهد انجامید.

و سرانجام، باید به خاطر داشت که شکل گیری یک فرهنگ سیاسی-اقتصادی نو برای ایجاد جامعه ای توسعه یافته که بر بنیاد مردم سالاری، علم، و اندیشه تولیدی استوار باشد، ارتباطی مستقیم با تکامل جامعه مدنی و رابطه اش با دولت دارد. بحرانی که امروز جامعه ایران را در خود فرو برده غالباً به خطا «بحران هویت» خوانده می شود، اما بهتر است که آن را «بحران تمدن» ایرانی بنامیم، چه، این تمدن در کشاکش میان «ایران»، «اسلام» و «جهان» در دوره بعد از انقلاب دچار تنش ها و تناقض هایی گشته است. هدایت این تمدن در مسیر ترقی و تعالی مستلزم ایجاد یک فرهنگ تازه سیاسی-اقتصادی است و این خود درکی عمیق از روندهای فکری، حرکت های اجتماعی، و نهادهای ساختاری و حرفه ای را طلب می کند.

جامعه مدنی در ایران امروز

هنگام مطالعه جامعه مدنی در ایران، به خصوص هنگام بررسی گفتمان های سیاسی-ایدئولوژیک آن، باید توجه داشت که تا سال های اخیر پرداختن به برخی از مباحث اصلی سیاسی و اجتماعی در کشور و تبادل آراء در باره آن ها عملاً میسر نبود و بحث در باره مقولاتی مانند رابطه با آمریکا و اسرائیل، ولایت فقیه، حقوق زنان، دیکراسی، فساد در دستگاه دولت، مشکلات جوانان جایی در رسانه های دستجمعی نداشت. اما با بی رنگ شدن تدریجی محدودیت ها موضوعات ممنوعه بار دیگر به حیطه بحث و جدل کشانده شده اند، آن گونه که می توان گفت در ایران حوزه ای گسترده و رو به افزایش برای ارائه و برخورد آراء و عقاید عمومی پدیدار شده که در آن سیاست های دولت مورد انتقاد قرار می گیرد و مواضع آن به چالش طلبیده می شود. به عنوان نمونه، دیدگاه های دولت در باره جایگاه روحانیان، مسائل اقتصادی و سیاسی، و رابطه ایران و آمریکا موضوع بحث و اظهار نظر در رسانه است. مجله بهار امروز درباره روابط ایران و آمریکا، مجله جهان درباره روحانیت و دولت، عصر ما در زمینه رویدادهای سیاسی و مجله ایران فردا درباره سیاست های اقتصادی دولت، هر یک به انتشار شماره های ویژه یا درج مقاله ها و تفسیر های تحلیلی و انتقادی دست زده اند. خبر سوء استفاده های عمده بانکی و مالی و جریان محاکمه متهمان به ارتکاب این جرایم و نیز نمونه های عمده دیگر از فساد اداری که به مرحله تحقیق و بازپرسی رسیده باشد در این رسانه ها انعکاسی گسترده می یابد. مسائل مربوط به آزادی ها و حقوق و نقش زنان در جامعه نیز بطور فزاینده ای مورد بحث و

اظهار نظر قرار گرفته است. به عنوان نمونه، محله زنان از درج نوشته ها و تفسیرهای انتقادی در مورد مواضع جمهوری اسلامی نسبت به این مسائل نمی پرهیزد. با این همه باید تأکید کرد که به علت تنگ بودن نسبی فضای سیاسی، ساخت فرهنگی همچنان مهمترین ساخت عرضه و تبادل آراء حتی در زمینه مسائل سیاسی است و نشریات عمده کشور (نظیر *ایران هردا*، *گفتگو*، *جامعه سالم*، *فرهنگ و توسعه* و *همان*) بیشتر از گفتمان و قوالب فرهنگی برای طرح آراء و اندیشه های سیاسی خود بهره می گیرند.

در بررسی جامعه مدنی ایران امروز نقش اساسی روشنفکران مذهبی و غیرمذهبی را به هیچ روی نادیده نباید گرفت. این هردو با عرضه دیدگاه های تازه و طرح اندیشه های مبتکرانه در راستای توسعه جامعه مدنی گام بر می دارند. این گروه از روشنفکران و اندیشه وران از توسل به تفاسیر و تجزیه و تحلیل های معمولی و رنگ باخته و از تأیید نظریات توطئه گرانه آشکارا می پرهیزند. در واقع، این نسل جدید از روشنفکران توانائی بیشتری از پیشینیان خود برای درک تناقض های میان مدرنیّت و سنت نشان می دهند و به نظر می رسد که از اسلاف خود آگاهی های تاریخی ژرف تر و سنجیده تری دارند. طبیعی است که به سبب وجود نابرابری فرصت ها و محدود بودن آزادی ها، روشنفکران مذهبی در جمهوری اسلامی، عرصه وسیع تری برای بشر و تبلیغ آراء خود در اختیار دارند. از سوی دیگر، طیف روشنفکران غیر مذهبی از انسجام چندانی برخوردار نیست و نمایندگان آن در امور سیاسی و حرفه ای اتفاق نظر ندارند. ریشه را باید در رجحان علائق و مصالح شخصی بر منافع گروهی این طیف جستجو کرد که خود ناشی از فضای تنگ و محدودی است که انقلاب برای این گروه از روشنفکران به ارمغان آورده. چنین به نظر می رسد که در مجموع غالب روشنفکران غیرمذهبی رغبتی به خواندن نوشته ها و بررسی اندیشه های روشنفکران مذهبی و به بررسی دقیق خاستگاه عقیدتی حکومت اسلامی نشان نمی دهند و شاید از همین رو است که آگاهی های آنان در باره ساختار حکومت، تضادهای درونی آن، و تغییراتی که در اندیشه حوزه مذهبی جامعه به وجود آمده اندک مانده است. از سوی دیگر، در همان حال که روشنفکران مذهبی به تالیف و انتشار آثار و نوشته های گوناگون در زمینه های سیاست و ایندولوژی دست زده اند، بسیاری از روشنفکران و متفکران غیرمذهبی، شاید ناگزیر، به دامستان نویسی و شعورسرایي روی آورده اند. افزون بر این، در همان حال که روشنفکران غیرمذهبی تنها به کردار و رفتار دولت توجه دارند و در زمینه های

سیاسی بیشتر نشان به ارسال نامه های سرگشاده به سردمداران رژیم اکتفا می کنند، جنبش روشنفکران مذهبی بیشتر فلسفی، سیاسی، و ایدئولوژیک است. آثار چه پسا با شفت گرفتن انتقاد روشنفکران مذهبی از دولت، روند درجهت تنگ تر شدن فضا برای این دسته از روشنفکران و بازتر شدن عرصه برای روشنفکران غیرمذهبی باشد.

نکته مهم دیگری که باید در بررسی جامعه مدنی ایران مورد توجه قرار گیرد، موقع ضربه پذیر دولت است. علی رغم استقلال نسبی از نیروهای مذهبی مخالف درون جامعه، دولت اسلامی خود را ملزم آماج فشار از سوی دو نیروی کاملاً متضاد می یابد. از یک سو، نیروهای محافظه کار و سنتی از دولت به خاطر تمایلش به تجدید گرایی و یا اجرای سیاست های اصلاح طلبانه حربه می گیرند و از سوی دیگر نیروهای انقلابی و تندرو آن را برای به کار نستن سیاست های رادیکال و "مردمی" و یا برای تلاش برای نزدیک شدن به غرب مورد انتقاد و حمله قرار می دهند. و این در حالی است که نیروهای غیر مذهبی نیز به دلائل دیگر به انتقاد از دولت ادامه می دهند. پاسخ به این پرسش که حاصل تلاقی و تصادم میان این نیروها از یک سو و دولت، از سوی دیگر، چه خواهد بود نیازمند به بررسی رابطه میان روندهای بالقوه در جامعه مدنی و جهت گیری های دولت در مقطعی نسبتاً طولانی است.

برای درک ماهیت شکل گیری جامعه مدنی در ایران می توان از دو جهت متفاوت به این مقوله نگریست: (۱) بررسی سازمانهای غیردولتی و یا غیردولتی وابسته به دولت (مانند بنیادها) (۲) مطالعه گفتمان ها و روندها، فعالیت ها، جنبش ها و نهادها. در ایران کنونی، با در نظر گرفتن شرایط جامعه و ایدئولوژی حاکم و محدودیت های دولتی موجود، جهت اول ممکن است به بیراهه رود، چرا که دیدی کالبدنگر ارائه می دهد و آگاهانه یا ناکآگاهانه آنچه را زیر خاکستر مانده یا در حال شکوفایی است نادیده می انگارد. شیوه دوم که در این نوشته به کار برده شده متأثر از دیدی فراخ تر است و گرچه سازمان های غیردولتی و نیمه دولتی را نیز برمی رسد، بیشتر به روندها و حرکات های اجتماعی می پردازد و از اتخاذ موضعی ایستا و کالبدنگر دوری می جوید.

۱) گفتمان های اساسی

به طور کلی، در ایران کنونی به سه گفتمان عمده فلسفی-سیاسی می توان اشاره کرد. نخست، گفتمان رابطه دین و دولت است که از سوی بسیاری از روشنفکران،

به ویژه روشنفکران مذهبی مطرح شده. دوم، گفتمان توسعه و دموکراسی در قالب رابطه جامعه مدنی و دولت و سوم گفتمان پیرامون رابطه اسلام، ایران، و جهان است که بیشتر به دست روشنفکران مذهبی و غیرمذهبی "ایران گرا"، "اسلام گرا" و یا "جهانگرا" شکل گرفته.

الف) گفتمان رابطه دین و دولت.

جامعه روحانیت که در دو سده اخیر به تناوب در عرصه سیاست کشور حضوری فعال داشته است، سرانجام با انقلاب ۱۳۵۷ موفق شد زمام قدرت سیاسی را مستقیماً به دست گیرد. این رویداد نمی توانست در دگرگون ساختن ماهیت جامعه روحانیت بی تاثیر باشد. از اوان استقرار حکومت اسلامی روحانیان به گروه های مذهبی-سیاسی و مذهبی تقسیم شدند. در حالی که گروه های سیاسی روحانیت بسرعت مناصب میاسی را در دولت جدید اشغال می کردند، روحانیان غیرمیاسی، که روحانیان مرجع طراز اول در میان آن ها کم نبودند، کوشیدند در حاشیه دولت اسلامی جدید قرار گیرند، استقلال تاریخی خود را از دولت حفظ کنند، و کماکان به نقش تاریخی خود، یعنی حفظ جامعه مدنی در مقابل جامعه سیاسی، ادامه دهند. به این ترتیب، در حالی که روحانیان غیرمیاسی توانستند کمابیش پیوندهای وحدت میان خود را نگه دارند، روحانیان میاسی در برخورد با واقعیت های سیاسی، اقتصادی حکومت بر جامعه و ناچار به تصمیم گیری در باره روابط ایران با دنیا به سرعت به گروه های راست و چپ، سنتی و مدرن، عملگرا و مکتبی، و مانند آن تقسیم شدند.

روحانیان غیر سیاسی همچنین قادر بوده اند که ساختار سنتی روحانیت و سلسله مراتب آن را در حد قابل ملاحظه ای حفظ کنند. مهم تر از آن، این گروه کماکان بر نهاد مرجعیت مسلط است آن چنان که دولت، هنگام تصمیم گیری در باره بسیاری از سیاست های خود ناگزیر از توجه جدی به آراء این گروه از روحانیان است. با این همه، در مجموع، هر روز بر مشکلات، نگرانی ها و ناخشنودی های این گروه به دلائل گوناگون افزوده می شود. از جمله نگرانی در باره استقلال از دولت اسلامی است؛ استقلالی که به نظر میرسد مدام رو به کاهش و تحلیل می رود. بی دلیل نیست که اخیراً برخی از روحانیان بلندپایه غیرسیاسی با پرداختن مفری دولتی به طلاب مخالفت کرده اند. نیز چنین می نماید که اکثریت اعضای گروه روحانیان غیرسیاسی از عملکرد روحانیان سیاسی-عز کشور ناخشنود اند. افزون بر این، گفته میشود که تعدادی از

روحانیان سیاسی خود را از اکثریت مردم جدا می دانند و حتی حاضر نیستند فرزندان خود را به مدارس دولتی بفرستند. به سخن دیگر، برخی از روحانیان شامل مقامات دولتی برای خود شان ویژه ای قائل اند و مزایای خاصی میطلبند و ورود تکنولوژی مدرن در فراگرد آموزش مفاهیم اسلامی، و استفاده از رایانه برای طبقه بندی و تجزیه و تحلیل ادبیات مذهبی و متون اسلامی، و خروج شدن بحث و تفسیر در باره تعالیم اسلام از انحصار روحانیان، جملگی به کمالش محسوس نفوذ طبقه روحانی غیرسیاسی انجامیده است. و بالاخره، نظر به این که در حال حاضر تعدادی از طلاب در دانشگاههای مفید و باقرالعلوم قم، مدرسه عالی شهید مطهری، دانشگاه امام صادق، حوزه شهید شاه آبادی و دانشکده علوم قضائی قم، که بخشی از دانشگاه تهران به شمار می آید، در مقاطع کارشناسی ارشد و دکترا در رشته های مختلف علوم انسانی و اجتماعی به تحصیل اشتغال دارند، روحانیان سنتی بیم دارند که حوزه علمیه قم به تدریج نفوذ سنتی خود و نقشی را که در جامعه مدنی ایفا کرده است از دست دهد؛ بیمی که به نظر نمی رسد چندان بی پایه باشد.

بنابراین، محتملاً مهمترین رویداد دهه آینده در ایران با تحول در روحانیت و رابطه این نهاد با دولت ارتباطی مستقیم خواهد داشت. در این میان، مهم آن است که این تغییر با ایجاد زمینه های مساعد و به صورتی تدریجی صورت گیرد نه به گونه ای ناگهانی و لجام گسیخته. گفتمان رابطه دین و دولت با توجه به آنچه تا کنون مطرح شد معنا می یابد. مشخصاً، این گفتمان در واقع در میان روشنفکران مذهبی و بخشی از روحانیت درباره نقش دین در حکومت و امکان تحول در آن، که خود به امکان تحول در هر دو مربوط میشود، شکل گرفته است. عبدالکریم سروش را باید از سخنگویان اصلی این طرز تفکر دانست. او بر این باور است که هر چند بنا به تعریف نمی توان نصوص مقدس مذهبی را تحریم کرد، اما استنباط انسان ها از مفاهیم مندرج در این نصوص و کتب مختلف و متغییر است. به سخن دیگر، به اعتقاد او درک انسان از قوانین الهی تابع شرایط زمان، مکان، و محیط فرهنگی-اجتماعی و سطح دانش جامعه است. از همین رو، سروش تقاسیر مطلق و منجمد از دین و احکام آن را نمی پسندد و با آن مخالف است. طبیعتاً چنین مخالفتی او را در مقابل روحانیانی قرار می دهد که همواره تفسیر متون و نصوص اسلامی را صرفاً در حیطه صلاحیت خود دانسته اند. از سوی دیگر، چنین به نظر می رسد که وی به رد روایت ایدئولوژیک از اسلام - که به دست کسانی چون علی شریعتی و آیت الله مرتضی مطهری رواج یافت و در

جمهوری اسلامی به ایدئولوژی دولت مدل گردید. پرداخته و مشتاق آن است که اسلام را به عنوان دین به درون جامعه مدنی باز گرداند. باید توجه داشت که سروش سر مخالفت یا حکومت اسلامی ندارد و تنها معترض تبدیل مذهب به ایدئولوژی است. در میان دیگر منتقدانی که در درون و یا در حاشیه نظام اسلامی جای دارند می توان از آیت الله منتظری، آیت الله اردبیلی و محمد مجتهد شبستری نام برد. اینان عمدتاً به عملکردهای حکومت ایراد می گیرند و خواهان اصلاحات اساسی در نحوه مدیریت جامعه اند. از میان دیگران می توان به آیت اله جنتی، حجت الاسلام کدیور و محمدرضا حکیمی اشاره کرد که اخیراً در اثری به نام *پیام عاشورا* به مسأله «عدل» در اسلام پرداخته و بر این عقیده است که نقصان عدالت در ایران امروز، ماهیت اسلامی حکومت را مخدوش می کند. در همان حال که آیت الله مهدوی کنی در تهران و شماری دیگر از روحانیان در قم نگران آینده نقش روحانیت در دولت اند و اعتقادی به تحزب روحانیان ندارند، برخی دیگر از شخصیت های مذهبی چون حجت الاسلام باطنی نوری، رئیس مجلس، طرفدار فعالیت سازمان یافته در میان روحانیت آن هم در حد تحزب اند.

در مقابل این منتقدان، مدافعان و هواداران حکومت مذهبی در درون نظام فعالیت گسترده ای دارند. اینان که به جناح «چپ جدید» معروف شده اند از محافظه کاری و سازشکاری دولت انتقاد می کنند و در مجموع به دو دسته «حزب الهی های منطقی» یا «حزب الهی های روشنفکر» و «گروه های فشار» تقسیم می شوند. در میان اعضای گروه اول می توان از مهدی نصیری، سردبیر هفته نامه صبح و جنتی کرمانی نام برد و همچنین از نویسندگان هفته نامه *پیام دانشجو* که به علت انتقاد شدید از دولت انتشار آن ممنوع شد. گروه های فشار معمولاً از نیروهای معتقد حزب الهی تشکیل می شوند و تعدادشان اندک است. ایسان که این روزها انصار حزب الله نامیده می شود همان نیروهایی هستند که کتابفروشی «مرغ آمین» را به آتش کشیدند و سخنرانی های اخیر سروش را بر هم زدند. بدیهی است که همه جناح های وابسته به حکومت از چنین نیروهایی حمایت نمی کنند. برای نمونه، روزنامه *سلام* در چند شماره موضوع به آتش کشیده شدن «مرغ آمین» را مورد بحث قرار داد و از دولت خواست که مقرران را تحت تعقیب قانونی قرار دهد. هفته نامه *صبح* نیز به طنز، و در پاسخ کسانی که به آتش زدن کتابفروشی «مرغ آمین» اعتراض کرده بودند، نوشت که بهتر است مترجمان به جای قیل و قال کردن مسئولان این عمل را در چارچوب قانون مورد

تمتع به قرار دهند. ظاهراً قصد نویسندگان این هفته نامه به چالش طلبیدن دولت بود، چرا که می دانستند کسی در درون دولت قادر یا مایل نخواهد بود مسئولان به آتش کشیدن برج آمین را به دادگاه کشانند.

در واقع، این حادثه و واکنش های نسبت به آن، حکایت از یک معضل اساسی در جامعه امروز ایران دارد و آن عدم رعایت قانون چه از سوی مردم و چه دولت است. در یک جامعه مردم سالار نیز ممکن است مردمان متمتع به برانگیخته دست به آتش زدن یک کتاب فروشی زنند. مهم این است که پس از پرویز شدن با چنین رویه داری جامعه و دولت هر دو بخواهند و بتوانند مجرمان و مرتکبین را مورد پیگرد قانونی قرار دهند. اما از آن جا که نهادهای حقوقی و قضایی در ایران ناتوان و ضعیف اند، قربانیان تجاوز و هواداران آن ها برای دفاع از خود دست به واکنش هایی می زنند که ممکن است در قالب ضوابط قانونی نگنجد و یا چنین به نظر آید. به هر تقدیر چنین واکنش هایی بر میزان تنش در جامعه می افزاید.

ب) گفتمان رابطه دولت و جامعه مدنی.

ایران را باید هنوز دارای بسیاری از ویژگی های یک جامعه توسعه نیافته دانست از مهم ترین این ویژگی ها یکی آنست که سبادهای لازم برای گسترش و بهره برداری از ظرفیت های مادی و انسانی جامعه یا هنوز به وجود نیامده یا ضعیف و نارسا است. تنها با رفع این کمبود است که می توان امکان توسعه از طریق مشارکت مستقیم مردم در امور اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی را فراهم آورد. در این زمینه، ایران در سال های پس از انقلاب اسلامی شاهد بحث ها و جدل های گوناگون، هم در میان تصمیم گیران دولتی و هم در میان روشنفکران و نویسندگان، بوده است. مقولاتی چون ریشه های توسعه نیافتگی ایران، علل شکست الگوهای مختلف توسعه و نیز نیاز به یک الگوی جدید در چنین بحث هایی به میان آمده است. اگرچه توسعه سیاسی نیز به معنای اصلاحات درون دولت گهگاه در کنار بحث توسعه مطرح گشته، اما تمرکز اصلی روشنفکران مذهبی و غیرمذهبی بیشتر بر اقتصاد و فرهنگ جامعه قرار داشته است. در سال های اخیر نه تنها بحث توسعه سیاسی به تنهایی اهمیت یافته، بلکه بحث اصلی بیشتر از پیش به روابط متقابل توسعه در بخش های اقتصاد، سیاست، و فرهنگ جامعه معطوف شده است. این تغییر جهت در بحث توسعه نه تنها مقوله اصلاحات سیاسی و فرهنگی را نمایان تر از همیشه کرده، بلکه باعث شده

است که پویایی رابطه جامعه مدنی و دولت بیش از پیش مورد توجه قرار گیرد. در این بحث جدید، توسعه، به عنوان مقوله ای خاص، در هر مقطع تاریخی رابطه مشخصی را بین دولت و جامعه مدنی می طلبد و به سه مرحله رشد، گذار و توسعه پایدار تقسیم می شود. در مرحله رشد، جامعه به رهبری یک دولت توسعه گرا و مقتدر به شکل بندی اقتصادی دست می یابد. در همین مرحله، دولت زمینه های رشد اقتصادی و سیاسی بخش توسعه گرای جامعه مدنی را فراهم می آورد و به پیدایش و رشد نهادهای متناسب با آن همت می کند. اگر این مرحله با موفقیت طی شود، دولت و جامعه مدنی در انتهای آن به جایی می رسند که نیروهای نهادی دو طرف تقریباً برابرند و یا حداقل جامعه مدنی چنین می اندیشد. در این مقطع است که جامعه از مرحله رشد وارد برهه گذار می شود و در آستانه مرحله توسعه پایدار قرار می گیرد. از ویژگی های این مرحله افزایش تنش های سیاسی در جامعه است که اغلب به کشمکش های جدی سیاسی و گه گاه به انقلاب می انجامد. از همین رو، برای ورود به مرحله توسعه پایدار، دولت و جامعه مدنی باید، در انتهای مرحله گذار، به یک توازن نسبی قدرت برسند. و این ممکن نیست مگر در پناه نهادهای مردم سالارانه در هر دو قطب. این توازن خود پیش درآمدی برای استقرار مردم سالاری نهادی در کشور است. بر عکس، اگر در طی مرحله گذار یکی از دو قطب دولت یا جامعه مدنی قادر به تضعیف یا نابود کردن دیگری شود، جامعه در مرحله رشد متوقف می ماند و در شرایطی نیز به عقب روی می افتد.

چنین به نظر می رسد که جامعه ایران، که در مرحله گذار، در سال های ۱۳۵۷-۱۳۵۹ به پیمودن سیر قهقرایی محکوم شد، در سال های پس از جنگ وارد مرحله جدیدی از رشد گردید. با توجه به آن چه ایران تجربه کرده، نگرانی این است که یکبار دیگر توسعه اقتصادی کشور در برهه گذار به بن بست رسد. از همین رو، در بحث جدید توسعه به رشد فرهنگ سیاسی در جامعه، اصلاحات سیاسی در دولت، و رشد نیروهای توسعه گرا در جامعه مدنی توجه بیشتری معطوف می شود و استدلال این است که فرهنگ سیاسی موجود توان بالقوه ای برای توسعه ندارد، دولت غیر منسجم و انحصارطلب کنونی به تنهایی قادر به ایجاد عوامل و زمینه های توسعه پایدار نیست، و بخشی از نیروهای جامعه مدنی نیز غیرتولیدی و در نتیجه ضد توسعه اند. در مورد این بخش از نیروهای جامعه مدنی ایران کرارا گفته شده است که روحیه دلاگری و سوداگری بر آن حاکم است. به عبارت دیگر، بخش خصوصی ایران که باید پرچم دار توسعه

اقتصادی در کشور باشد متاثر از یک فرهنگ اقتصادی غیرحتمی و غیر علمی است. ستوای قسمت کوچکی از آن، نیروهای بخش خصوصی تمایلی به سرمایه‌گذاری درازمدت نشان نمی‌دهند و آمادگی ندارند سرمایه خود را در راه تحقیق، اختراع، و ابداع و نتیجتاً برای تولید کالاهای جدید به کار برند. گرچه تا کنون اکثر منتقدان بخش خصوصی را مقصر اصلی اقتصاد غیر تولیدی ایران می‌دانسته‌اند، باید پذیرفت که اگر این مشکل با دیدی منصفانه ارزیابی شود، بار مسئولیت ایجاد و ادامه این گونه ویژگی‌ها همانقدر بر دوش دولت است که بر عهده بخش خصوصی.

چنین ارزیابی درمیان روشنفکران توسعه‌گرا مقبولیتی روزافزون یافته و در نتیجه بحث در باره ماهیت دولت و پویائی ساختارها و سبادهایش از همیشه گسترده‌تر شده است. بطور مشخص، در باب پیوند توسعه با رابطه پویا و مردم‌سالارانه میان جامعه مدنی و دولت، مسئولیت اصلی متوجه دولت گردیده است. اعتقاد غالب روشنفکران ایران بر این است که برای ایجاد چنین رابطه‌ای باید خصلت‌های توسعه‌گرا و مردم‌سالارانه در مرحله نخست در درون دولت رشد کند و آن‌گاه تدریجاً به جامعه منتقل گردد. این دیدگاه که اصلاح دولت را مبدأ حرکت در جهت توسعه پایدار می‌داند به درستی بر نقش حساس و تاریخی این بخش در مراحل اولیه رشد اقتصادی تکیه می‌کند. بدیهی است که برای ایجاد این تحول ابتدا باید درکی درست از ساختار و تحولات دولت و رابطه اش با جامعه مدنی به دست داد. متأسفانه، در پژوهش‌هایی که در باره ایران انجام گرفته، به دلتلی که پیش از این توضیح داده شد، بجای بررسی ساختار قدرت و تحولات ساختاری در درون دولت عمده توجه معطوف به ایدئولوژی، سیاست‌ها، و عملکردهای دولت شده است.

در باره ساختار قدرت در نظام سیاسی کنونی ایران باید گفت که در مجموع جمهوری اسلامی نه به گونه یک سازمان هرمی بلکه بصورت اندامی با اعضایی ناهمگون شکل گرفته است. در این نظام ساختار قدرت مرکب از تعدادی حلقه به هم پیوسته و در عین حال خودمختار است. این ساختار غیر متمرکز ریشه‌ای تاریخی در ایران دارد و حتی در نظام پادشاهی هم که به ظاهر بسیار متمرکز می‌نمود دیده می‌شد. نظام جدید شبه‌تبدلاری، در ایران امروز، هم در حوزه اقتصاد و هم در حوزه سیاست تجلی یافته و به صورت ائتلاف میان نیروهای همگون در آمده است. البته، باید توجه داشت که این ساختار جدید قدرت با آنچه در گذشته در کشور وجود داشت تفاوت‌های اساسی دارد. در ساختار

مشتی تیولداری و ملوک‌الطوایفی، همه قدرت دو دھبت یک فرد متمرکز نبود، بلکه در هر طایفه و منطقه، خان یا امیری مستبد کمابیش خودسرانه حکومت می‌کرد. در ایران امروز، چنین نیست. نه خان و امیری در میان است و نه سران نظام توانا به اعمال قدرت مطلقه بر کارمندان و کارگزاران زیر دست خوداند. از سوی دیگر، رقابت میان قدرتمندان سیاسی با دشمنی میان خان‌ها و امیران گذشته تفاوت دارد. در واقع تیولداری جدید اگر چه بی‌نظمی و بی‌قانونی را جانشین استبداد مشتی کرده است، اما در روند تحول خود چه بسا بتواند به نظامی کثرت گرا - نه به شکل غربی و نه به گونه مردم سالارانه آن - تبدیل شود، به آن شرط که بی‌نظمی و بی‌قانونی چندان دیر نپاید.

به نظر می‌رسد که ساختار شبه تیولداری در جمهوری اسلامی برای ایجاد و بالندگی نهادهای جامعه مدنی بی‌فایده نیست. کانن‌های قدرت در این نظام متعدد و تاحدی متوازن اند و امکان مانور متقابل در میان دسته‌ها، گروه‌ها و جناح‌های رقیب وجود دارد. از سوی دیگر، باید توجه داشت که از حلوه‌های بارز ساختار شبه تیولداری در ایران بیادھای انقلابی است که همانند شمشیرهای دو تیغه اند: یک تیغه باعث تضعیف دولت و در نتیجه تقویت جامعه مدنی است و تیغه دیگر، وفادار به ساختار شبه تیولداری، مانع اصلی رشد آن. از سوی دیگر در این نظام بیشتر مناصب به بستگان افراد قدرتمند در درون حکومت تعلق می‌گیرد و آنان بـیر به‌نوبه خود خویشان و دوستان مورد اعتمادشان را به‌عنوان همکار انتخاب و منصوب می‌کنند. در نتیجه، شبکه‌های خویشان و دوستان قدرت واقعی را در دست دارند و بخشی بزرگ از فعالیت‌های دولت در اختیار آنان است. آشکارا برای درک ماهیت چنین نظامی باید بیشتر به پیوندهای دوستی و وفاداری میان صاحبان قدرت توجه داشت تا به تقسیماتی که بر مبنای عقیده و گرایش سیاسی و یا ضوابط و سلسله مراتب اداری به وجودآمده است.

در ایران امروز، قدرتمندترین حلقه تصمیم‌گیری، که در مرکز حلقه‌های دیگر قرار دارد از یک گروه "تخبه ساز" که بیشتر اعضای آن روحانیان متنفذند تشکیل شده است. باید توجه داشت که در فرهنگ سیاسی حاکم بر ایران در بیشتر موارد اهمیت و نفوذ فرد به مقام و منصب خاصی بسته نیست و به همین دلیل نیز "تخبه سازان" را در بسیاری از مواقع در رده‌های بالای تصمیم‌گیری سیاسی و یا اصولاً در مناصب دولتی نمی‌توان دید. حلقه دوم قدرت، که از نخبگان طراز اول رژیم تشکیل می‌شود، شامل شخصیت‌های روحانی و

غیرروحانی است. در پهن حلقه دوم قدرت، نیروهای با قابلیت‌های متفاوت مدیریت مستقر شده‌اند و در واقع پایه‌های قدرت جمهوری اسلامی را تشکیل می‌دهند. از جمله آن‌ها می‌توان رده‌هایی در دیون بنیادها، سپاه پاسداران و دیگر نیروهای انتظامی، و بسیج و انواع کمیته‌های امتداد را بر شمرده. در این میان به نیروهای دیگری نیز می‌توان برخورد که، در عین وابستگی و اعتقاد به نظام اسلامی و پشتیبانی از آن، نه در حلقه‌های قدرت قرار می‌گیرند و به شکل مستقیم در درون دولت جای دارند بلکه در مرز میان دولت و جامعه مدنی قرار گرفته‌اند.

به علت نقش عمده‌ای که نیروهای حلقه دوم قدرت در اداره جمهوری اسلامی دارند، شناخت دقیق‌تر ماهیت و عملکرد آنها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این نخبگان از دو گروه «فن سالاران» و «مکتب گرایان» تشکیل می‌شوند و از نظر میزان تحصیلات، فرهنگ، شیوه مدیریت و نوع کار با هم تفاوت‌های اساسی دارند. به نظر می‌رسد که رقابت میان این دو دسته از رقابت میان جناح‌های چپ و راست رژیم جدی‌تر و در تعیین آینده رژیم مؤثرتر است. بطور کلی، مکتب گرایان ارزش‌های سنتی را مقدم بر فنون مدیریت مدرن، تجربه فنی، و علم می‌دانند. این بدان معنی نیست که در میان گروه مکتب گرا افراد دانش آموخته به چشم نمی‌خورند (در بنیادها شمار کسانی که دارای درجه دکترا یا مهندسی اند کم نیست) و بدان معنی هم نیست که گروه مکتب گرایان از تحصیل کرده‌ها و فن سالاران برای انجام امور خود بهره نمی‌جویند. ویژگی خاص مکتب گرایان این است که نه تنها به نظام ولایت فقیه وفادارند، بلکه ولی فقیه را مافوق قانون و رای اکثریت می‌دانند. در میان مکتب گرایان توافقات و بده بستان‌ها بر اساس اعتماد شخصی و در قالب شبکه‌های سنتی انجام می‌گیرد. ریشه‌های فرهنگی این گروه را باید در بازار و قشرهای سنتی جامعه جستجو کرد. بخشی کوچکی از این گروه از نزدیکی با غرب خشنود نیستند، مدرن گرایی را نمی‌پسندند و ترجیح می‌دهند که ایران همچنان در جهان منزوی بماند. در مقابل، بخش بزرگی از آنان برای پیوستن به جهان و تجدد شروطی دارند. در حالی که بخشی از مکتب گرایان اسلام را بر ایران مرجع می‌دانند، گروه دیگری به تدریج ایران گرا گشته است. در نظر مکتب گرایان، شجاعت، ایمان، و روابط مرید و مرادی مهم‌تر از پیروی از مقررات و ضوابط است. رمز موفقیت این گروه را باید در توانایی آنان در ایجاد شبکه‌های ارتباطی، استفاده ماهرانه از شیوه‌های سنتی و کارهای نمایشی برای جلب نظر مردم

دانست. نظام اسلامی در مجوع به این گروه نظر خوشی داد، زیرا آن را معرفی و نماینده خود می دانند. برخی معتقدند که قدرت این گروه از بحران های مزمن و تحولات سریع فرهنگی- اجتماعی کشور نشأت می گیرد. باید توجه داشت که مکتب گرایان نیز چون دیگر نیروهای جامعه در حال تحول اند و بخش وسیعی از آن ها به تدریج پهنیرای برخی از ارزش های مدرن بجای ارزش های سنتی شده اند.

دسته دوم از نخبگان جمهوری اسلامی را فن سالاران تشکیل می دهند. برخی از اعضای این گروه تحصیل کرده خارج اند. در مجموع، توجه این گروه بیشتر معطوف به ایران است تا اسلام. اینان بیشتر به ضوابط و اجرای قوانین نظر دارند تا روابط شخصی و از این مهم تر نوع اعتقادشان با ایمان مکتب گرایان متفاوت است. این گروه دانش، تکنولوژی و تحصیلات را اساس پیشرفت کارها می داند و تا حد زیادی عملگرا است. از سوی دیگر، اعضای این گروه هر چند که در حدودی به رموز اداره یک دولت مدرن آگاه اند، اما از آن ها که در ایجاد شبکه های قدرت موفق بوده اند، نتوانسته اند در نظام غیر متمرکز کنونی موقعیت خود را استحکام بخشند. در مقابل، گروه اول هم با ساختار سنتی نظام و هم با جامعه همخوانی بیشتری دارد و احتمالاً به همین دلیل تا کنون موفق تر بوده است. به عنوان نمونه، می توان عملکرد بنیادها را در مقابل وزارت خانه ها در نظر گرفت. البته باید توجه داشت که بنیادها خارج از قالب قانونی و کنترل دولت و رها از مقررات دست و پا گیر» کار می کنند و این خود یک از دلایل توفیق نمایشی آنان است.

عدم موفقیت شماری از فن سالاران و بی توجی دولت به سرنوشت آنان، به سرخوردگی برخی از آنها انجامیده و انگیزه ادامه کار در دولت را از آنان گرفته است. بی دلیل نیست که بعضی از افراد این گروه از خدمت دولت دست کشیده و به بخش خصوصی و فعالیت های آزاد حرفه ای روی آورده اند. تعدادی نیز به بهانه ادامه تحصیل یا با استفاده از فرصت های مطالعاتی ایران را ترک کرده اند. نقش مکتب گرایان را نیز در بیرون راندن این رقبا نباید دست کم گرفت. با این همه، دولت آشکارا به حضور و خدمت فن سالاران لایق و کارآمد در سطوح بالای دیوان سالاری نیاز فراوان دارد و همین نیاز موقعیت بخشی از آن ها را در دولت تثبیت می کند. اخیراً نیز قانون به دولت اجازه داده است که برای نکه داهتن مدیران و مسئولان رده های بالا از ۳۰ تا ۱۰۰ درصد حقوق و مزایا در ماهیه آنها «حق جنب» بدهد. اما، در رده های پایین تر، فن سالاران از

صحته خارج می شوند و مکتب گرایان جای خالی آنان را پر می کنند. اگرچه در کوتاه مدت این جانشینی ممکن است برخی از مشکلات دولت را به گونه ای حل کند، اما در دراز مدت بی شک برای دولت مشکل آفرین خواهد بود. مسئله اصلی آن است که مکتب گرایان برای پیوستن ایران به جهان مدرن آمادگی ندارند و زبان و مقتضیات توازن قوا در جهان امروز را به خوبی درک نمی کنند یکی از راه های حل معضل «کمبود فن سالار متعهد» جذب فن سالاران دگراندیش است. اما دگراندیشان حلقه اول کمتر به این فن سالاران اعتماد دارند، زیرا معتقدند که اینان اگر پایه های نظام را مست نکنند، حداقل شریک قدرتشان خواهد شد. باید توجه داشت که رهبران سسل اول کمتر انقلابی به شریک کردن فن سالاران دگراندیش اشتیاقی نشان داده اند.

با این همه، واقعیت این است که رژیم، برای طراحی سیاست های خردگرا و برنامه ریزی های اساسی در جهت حل معضل مدیریت به فن سالاران لایق بیاری انکارناپذیر دارد. دقیقاً به دلیل همین نیاز دگراندیشان است که فن سالاران در نهایت امر فرصت رشد و سپیم شدن در قدرت را خواهند یافت. اما، بیار دگراندیشان شرط کافی برای موفقیت فن سالاری در درون نظام نخواهد بود. مهمترین عامل این موفقیت تحول در ساختار سستی نظام و آماده شدن آن برای پذیرفتن شیوه های مدیریت علمی است. تا وقتی که این ساختار تغییر نیابد، فن سالاران نظام جمهوری اسلامی موفقیت شایانی نخواهند داشت و محکوم به ماندن در حاشیه خواهند بود.

از دیدگاه رشد جامعه مدنی در ایران، ناتوانی دولت در جذب و حفظ نیروهای دگراندیش و فن سالار پدیده ای شایان توجه است زیرا دولت با دفع کردن این نیروها، در واقع منبع و عامل اصلی رشد جامعه مدنی شده است. اگر در ادامه این روند دولت نتواند، با بهره جویی از نیروهای «متعهد» خود، به تربیت و جذب فن سالاران کارا موفق شود، جامعه مدنی ممکن است از دولت نیز پیشی گیرد. در آن هنگام خطر این است که جامعه مدنی، بویژه بخش سیاسی تر آن، نتواند یا نخواهد با دولت از در مسالمت و مصالحه در آید و در نتیجه جامعه یک بار دیگر بسوی عدم توازن - عدم توازنی که موقتاً به سود جامعه مدنی و نهایتاً به سود دولت خواهد بود - سوق داده شود.

همانگونه که قبلاً اشاره شد، در استقرار مردم سالاری و در فرایند توسعه در ایران، عامل تعیین کننده نوع رابطه ای است که میان دولت و جامعه مدنی به وجود خواهد آمد. لذا این رابطه در ایران هنوز رابطه ای متوازن و سالم نیست.

دولت در ایران هرگز مردم سالاری را برنتابیده، بینشی علمی و تولیدی نداشته، و نسبت به مصالح جامعه آن چنان که باید نگران و دلمشغول نبوده است. جامعه مدنی، بویژه بخش سیاسی تر آن، نیز در مقابل، عمدتاً انحصارطلب و تمام خواه مانده و به شیوه ای غیرمستول عمل کرده است. فرهنگ و سنت استبدادی در ایران و نبود نهادهای واسطه ای را باید از عوامل اساسی چنین ویژگی ها دانست. عامل دیگر، به ویژه در دهه های اخیر، بهره مندشدن دولت از درآمدهای سرشار نفت بوده است. با این درآمد دولت حیات اقتصادی مستقلی یافته و در نتیجه خود را، در مورد اعمال و رفتار، در برابر جامعه مسئول و پاسخگو ندانسته است. این خصوصیات مشوق فرهنگ سیاسی و اقتصادی غیرمولد در جامعه گردیده و باعث شده است که جامعه مدنی نیز تحول نیابد و ضعف ها و خصلت های یاد شده را در دولت تحمل کند.

برای متحول کردن دولت، و ایجاد گرایش به توسعه در آن باید بر نقش منفی درآمد نفت، و ضرورت کاهش اتکاء دولت به آن، اصرار ورزید. تنها در این صورت است که دولت در مقابل جامعه مجبور به قبول مسئولیت خواهد شد. به سخن دیگر، تکیه بیشتر دولت بر درآمدهای ناشی از تولیدات غیر نفتی از استقلال اقتصادی می کاهد و آن را به جامعه مدنی نزدیک تر و وابسته تر، و در مقابل، نظارت جامعه مدنی بر اعمال و رفتار دولت را نیز آسان تر، می کند.

ح) گفتمان رابطه اسلام، ایران، و جهان

گفتمان سوم در ایران امروز پیرامون آینده کشور و شامل سه بینش متفاوت است. نخست، بینش جهان گرا که ظاهراً در میان عامه خریداری ندارد و بیشتر به طبقات بالای جامعه، و احتمالاً بخش کوچکی از طبقه متوسط بالا، محدود است. دوم، بینش اسلام گرا که در آن اسلام به عنوان ایدئولوژی دولت پذیرفته شده است و هدف تثبیت حکومت روحانیان و مکتب گرایان است. این بینش، هرچند هنوز در جامعه هوادارانی قابل ملاحظه دارد اما از قوت پیشین آن به ویژه در میان روشنفکران و طبقات بالای جامعه کاسته شده است. نیروهای حزب الله و یا «چپ جدید» اسلامی، و برخی از نمایندگان «رامت سنتی»، از جمله هواداران و وابستگان به «ولایت و «حجتیه» نمایندگان این بینش اند. و سوم بینش ملت گرا یا ایران گرا که هنوز انسجام چندانی نیافته و نمایندگان و هواداران سازمان یافته ای ندارد اما می تواند بالقوه معرف جنبشی قابل توجه باشد. ویژگی های این بینش عبارت است از ایمان به حرکت متوازن، تدریجی، و مردم سالارانه در

جامعه؛ قرار دادن منافع ملی در حدود مولودیتها؛ دفاع از تمامیت ارضی ایران؛ طرد ائتزا و کوشش برای ترفیع مقام ایران در جهان، اعتقاد به هویت ملی ایران؛ ضرورت توسعه اقتصادی و رشد صنعتی و ایجاد ثبات و امنیت داخلی برای جنب سرمایه؛ و اعتقاد به استقرار حکومت قانون. ایران گرایی کنونی، که در میان توده های عادی مردم ریشه گرفته، با آرمان های وطن خواهانه سنتی که بیشتر در حلقه های روشنفکران و نخبگان مقبولیت داشت، کاملاً یکسان نیست.

برای محبوبیت تازه ملت گرایی در ایران دلائل مختلفی وجود دارد از آن جمله عدم توانایی دولت اسلامی در تحقق بخشیدن به اهداف نخستین انقلاب؛ افزایش مشکلات اقتصادی-اجتماعی؛ قرین شدن نام ایران، به ویژه در غرب، با تروریسم؛ اسلام گرایی افراطی حکومت در سال های نخستین تشکیل جمهوری اسلامی؛ دگرگونی های تاریخی در جهان و در خاورمیانه؛ نیاز به تعریفی تازه از هویت و منافع ملی ایران؛ و بالاخره جنگ ایران و عراق.

همراه با گسترش بینش ملت گرایانه، جهان بینی جمهوری اسلامی نیز متحول شده است. آیت الله خمینی و طرفدارانش، پس از تثبیت قدرت و سرکوب مخالفان، اسلام گرایی را اساس ایدئولوژی خود قرار دادند. این ایدئولوژی ملت گرایی، و تا حدودی تشیع، را به عنوان موانع اتحاد مسلمانان جهان می دانست در نخستین سال های دهه ۱۳۶۰، واژه "ایران" به ندرت بر زبان رهبران روحانی-که حاضر نبودند به وجود ایرانی سوای اسلام معترف باشند-جاری می شد. در همین سال ها، کتاب های درسی به نحوی بازنویسی شدند که ایران پیش از اسلام مورد اعتنا قرار نگیرد. حتی برخی در صدد تخریب بناهای تخت جمشید به عنوان نمادهای تمدن باستانی ایران برآمدند.

اما چنین ایدئولوژی با واقعیت های جامعه ایران سازگاری نداشت زیرا نه از ایران مایه می گرفت و نه از تشیع و از همین رو نه در میان روحانیان غیر سیاسی قم هوادارانی داشت و نه در میان مردم و ملت گرایان. به نظر می رسد که بینش اسلام گرایی افراطی به گونه ای طراحی شده بود که هم ایران را با دنیای اسلام متحد سازد و هم مخالفان ملی گرای رژیم را از میدان خارج کند. اما از آغاز پیدا بود که به سبب وجود احساسات عمیق ملی در میان ایرانیان و تعلق شدید آنان به تشیع چنین بینشی دوام نخواهد داشت.

با حمله عراق به ایران و پیروزی های اولیه آن در اشغال بخش هایی از خاک کشور، رهبران حکومت متوجه شدند که برای دفاع از ایران و بسیج مردم برای حضور در جبهه های جنگ چاره ای جز تقویت احساسات ملی نیست. از سوی

دیگر، شکست رژیم در انجام وعده‌های انقلاب و گسترش مخالفت عمومی با بسیاری از برنامه‌ها و خط مشی‌های دولت، روحانیان را وادار کرد که بینش اسلام‌گرای افراطی خود را تعدیل کنند و آمیزه‌ای از "اسلام" و "ایران" را برگزینند و چون گذشته از به کار بردن واژه "ایران" پرهیز نکنند. با این همه تا درگذشت آیت اله خمینی اسلام همچنان در صدر و تشیع و ایران در مراتب بعدی جای داشتند. با آغاز دوران ریاست جمهوری هاشمی رفسنجانی روند ایران‌گرایی شتاب گرفت و اسلام‌گرای افراطی موضع غالب خود را از دست داد. محتمل آن است که بینش ایرانی-اسلامی به تقویت تشیع و در نهایت امر ملت‌گرایی غیرمذهبی بینجامد. تقارن انتشار روزنامه *پهوان* (و نه ایران اسلامی) که تولدش در اعلان‌های مصوّر با پرچم سه رنگ ایران اعلام شده بود، با توقیف نشریه *جهان اسلام*، که از سخنگویان اسلام‌گرایان افراطی است، خود می‌تواند قرینه‌ای در تایید دگرگونی‌های اخیر به شمار آید.

در این مورد از اهمیت جنگ ایران و عراق در تحکیم هویت ملی ایرانی، و نه بینش اسلام‌گرایانه، غافل نباید بود. آزادی خرمشهر همانقدر با هویت ملی ایرانیان عجین شده و در ضمیر آنان نقش بسته است که فتوحات نادر شاه در دوستان و پنجاه سال پیش. گزیدن روزافزون نام‌های ایرانی برای فرزندان را نیز باید قرینه‌ای دیگر در تأیید گرایش تازه دانست و همینطور این گزارش‌ها را که دانشجویان دانشگاه امام جعفر صادق به خواندن سرودهای میهنی (از جمله سرود "ای ایران") روی آورده‌اند و یا دانشجویان دانشگاه شهید بهشتی (ملی سابق) در فکر تدارک سفری برای دیدار از تخت جمشید بوده‌اند.

ایران امروز شاهد نشر و رواج بحث‌های گوناگون در باره جای دین در دولت و نتایج نامطلوب استفاده از اسلام به عنوان ایدئولوژی سیاسی است. روشنفکران و صاحبان عقاید در ایران از روحانیان به خاطر استفاده از مذهب در سیاست خرده می‌گیرند و از بیان آراء خود در ضرورت جنبشی دین از دولت پروا نمی‌دارند. به‌ویژه چنین به نظر می‌رسد که اغلب جوانان ایران به این نتیجه رسیده‌اند که مذهب به عنوان ایدئولوژی دولت، پاسخ‌گوی نیازهای یک کشور و جامعه مدرن نیست. حتی برخی از ایرانیان مسلمان نیز بر این باورند که ادامه حضور فعال اسلام در عرصه سیاست داخلی و خارجی ایران، به تضعیف ذات روحانی دین خواهد انجامید.

به این ترتیب جمهوری اسلامی برای تأمین بقای خود محتملاً ناگزیر خواهد بود عرصه را بر بینش ملت‌گرایانه، که از دوران شاه اسماعیل صفوی پیوندی

استوار با تشیع یافته است، بگشاید و به هواداران آن اجازه تجمع و تحرّج و فتالیت در صحنه سیاست دهد. به نظر می‌رسد که روحانیان و جناح میانه‌رو، به رهبری هاشمی رفسنجانی، بیش از رقبای محافظه کار خود متمایل به اتخاذ چنین روش و سیاستی باشند. گسترش نفوذ این جناح است که در نهایت امر، می‌تواند منجر به حضور و فتالیت نیروهای ملت گرا در صحنه سیاست ایران شود.

۲) روندهای اساسی در جامعه مدنی

ایران امروز در حال گذار از یک بحران ارزشی است؛ بحرانی که به خطا بحران هویت نامیده می‌شود. ارزش‌های اجتماعی حاکم بر جامعه ایران در آستانه انقلاب از مقولاتی چون استقلال، آزادی، عدالت اجتماعی، و عدم وابستگی اقتصادی نشأت گرفته بود. در سال‌های پس از انقلاب این ارزش‌ها کما بیش و به تدریج یا یکسره رنگ باخته و یا با ارزش‌های دیگری چون تولید ثروت، رفاه، پیشرفت، ارتباط و داد و ستد با دیگران آمیخته شده‌اند. این آمیختگی نیز خود به پیدایش نوعی تضاد ارزشی و فرهنگی در جامعه، به ویژه در میان جوانان و قشرهای مرفه و جهان‌گرای آن، منجر شده و در همان حال گسترش دامنه فساد اداری و مست شدن صوابی اخلاقی در جامعه بر ابعاد آن افزوده است. در واقع، می‌توان زندگی اجتماعی ایران کنونی را دارای دو جلوه بیرونی و درونی دانست جلوه و لایه بیرونی حکایت از احترام - انا احترامی ظاهری - به قانون دارد، در حالی که جلوه درونی گویای عصیان و قانون شکنی است. از میان نمونه‌های این فرهنگ دو چهره باید به پدیده‌هایی چون استفاده از آنتن‌های ماهواره ای، نوشیدن نوشابه‌های الکلی، رواج روابط جنسی خارج از محدوده نکاح اشاره کرد که نشانی از بی‌اعتنایی به مقررات و قوانین جمهوری اسلامی در زمینه منکرات و منهیات است. چنین عصیان و مقاومت غیرمستقیم و پنهان کارانه خود به ایجاد شبکه‌های گوناگون برای عرضه خدمات و کالاهای غیرقانونی انجامیده و به پیدایش طبقه مرفه نوینی در ایران منجر شده است؛ طبقه مرقه‌بی که سیار بیشتر از طبقه مرفه دوران پیش از انقلاب به تجمل پرستی گرایش یافته است.

همراه با تغییر ارزش‌های اجتماعی، فرهنگ سیاسی ایران نیز دستخوش دگرگونی‌هایی شده است. نشانه‌های تمصب ایدئولوژیک، تندروی‌های میاسی، شخصیت پرستی، زبونی در مقابل قدرت، گرایش به انتقام جویی کورکورانه کم‌تر به چشم می‌خورد. در این فرهنگ تازه پا توهم توطئه جای چندلانی در تجزیه و تحلیل‌های سیاسی ندارد و بازی کنان عرصه سیاست تنها با رنگ‌های سیاه و

سفید مشخص نمی شوند. از همه مهمتر، الگوی رفتار اصلاح طلبانه مقبولیت یافته و مصالحه و مسالمت در میاست از خیانت متمایز شده است. دشمنی آشتی ناپذیر و خشونت آمیز با مخالفان، که در فرهنگ رو به زوال سنتی پسندیده بود، به تدریج جای به شکیبائی سیاسی و مبارزه مسالمت آمیز و منجیده می سپرد. همزمان با چنین دگرگونی ها، منافع ملی بر جای منافع گروهی می نشیند و گرایش به همکاری بر میل به تفرقه غلبه می یابد. به تعبیری، شاید بتوان این دگرگونی های تدریجی در فرهنگ سیاسی ایران را به آن چه در برخی از جوامع اروپای شرقی، آمریکای لاتین، و آسیای شرقی در دهه گذشته روی داده است تشبیه کرد. چه، پیدایش و گسترش فرهنگ سیاسی نوین در این جوامع بود که به استقرار نظام های کمابیش مردم سالار و توسعه گرا انجامید.

بازار سنتی نهاد عمده دیگری است که دستخوش دگرگونی های قابل توجه گردیده. پس از پیروزی انقلاب، بخش بزرگی از مناصب سیاسی به تصاحب شماری از بازاریان در آمد و در نتیجه دولت به یک واحد سوداگری بزرگ تبدیل گشت. به این ترتیب بازار، که زمانی خود از مراکز قدرت سیاسی و اقتصادی بود به تدریج به حاشیه کشانده شد. ایجاد واحدهای بازرگانی و داد و ستد در وزارت خانه ها به تضعیف بازار کمک کرده و تأسیس فروشگاههای زنجیره ای دولتی و غیر دولتی بنیان نهادهای اجتماعی بازار را به شدت متزلزل ساخته است. مهار کردن تورم را که تاکنون بیشتر ناشی از گرایش بازاریان به احتکار و عدم ثبات در عرضه بوده است باید از انگیزه های دولت در اتخاذ چنین سیاست هایی دانست. از سوی دیگر، ساختار روابط بازار، جامعه و دولت با تشکیل مؤسسات حرفه ای، ورود فرآورده های تکنولوژیک غربی (از جمله رایانه ها)، و با پیدایش گروهی جدید از بازاریان جوان که در خارج از بازار سنتی، در دفترهای مدرن، به داد و ستد می پردازند، نیز دستخوش تغییر گشته است.

نشانه های این دگرگونی ها را در زندگی اقتصادی جامعه نیز، که در آن گرایش به سوی سرمایه داری بازار آزاد مقبولیت یافته، می توان دید. یکی از این نشانه ها تبدیل تدریجی فرهنگ اقتصادی درون گرا به فرهنگ اقتصادی برون گرا است. توجه به صادرات غیر نفتی را نیز باید نشانه دیگری از این تحول دانست. در مجموع، بخش اقتصادی جامعه مدنی ایران در پی ثبات، امنیت، و حکومت قانون است و می کوشد تا شرایط جذب سرمایه های خارجی تأمین و امکانات و زمینه های فعالیت های اقتصادی هرچه بیشتر فراهم شود. در همین راستا، باید به افزایش فعالیت های مبتکرانه اقتصادی و تولیدی و تعالی به افزایش

و اثبات ثروت آشکاره گردد. اما، به سبب فراهم نبودن شرایط لازم بر فعالیت‌های تولیدی مستقل از دولت، بیشتر سرمایه‌ها، انرژی‌ها و تلاش همچنان نه در جهت کارهای تولیدی بلکه در راه فعالیت‌های صرفاً سوداگر به‌کار می‌رود. بازار سیاه همچنان گسترده است و ارتشاء حضوری روز افزون بی سابقه دارد. البته در این میان گسترش صنایع ریخته‌گری، غلایی، فولاد پتروشیمی و شرکت‌های خدمات رایانه‌ای را نمی‌توان انکار کرد.

نقش زنان را نیز در دگرگونی‌های سال‌های اخیر اندک نمی‌توان شمرد. آنان، علی‌رغم محدودیت‌ها و موانع گوناگون توانسته‌اند تاحدی روندها و رجحان‌های دوره آغازین پس از انقلاب را متوقف سازند. قوانینی که در زمینه ازدواج و طلاق، تحصیل زنان در مدارس عالی، اشتغال آنان، و خدمات اجتماعی به تصویب رسیده نشانه‌های بارزی از پیروزی‌های نسبی زنان است. تا به ۱۳۷۰ از حضور سازمان‌های زنان در ایران نشانی نبود. اما با آغاز رقت و آسرو گروه‌ها و هیئت‌های مدافع حقوق بشر به ایران دولت ناگزیر به تأسیس سازمان‌های زنان شد و در نتیجه تعدادی سازمان‌های غیردولتی (اما وابسته دولت) برای زنان گشایش یافت و دفتر امور زنان، وابسته به ریاست جمهوری تأسیس گردید. همچنین اندک زمانی پیش از برگزاری کنفرانس جهانی زنان پکن، دولت جمهوری اسلامی به تأسیس دفاتر امور زنان در وزارتخانه‌ها اقدام کرد و متعاقباً شماری از اعضای این دفاتر را به پکن فرستاد. علی‌رغم وابسته‌بودن و غیرمستقیم بودن این سازمان‌ها به دولت همه زنان عضو آن‌ها را نمی‌توان از معتقدان به نظام جمهوری اسلامی شمرد. به هر حال، با آن که امروز سازمان مستقل غیر دولتی مهمی که ویژه زنان باشد در ایران وجود ندارد، و از میان سازمان‌های غیردولتی کوچکی که در ایران فعالیت دارند و در پکن حضوری یافتند هیچ‌کدام را نمی‌توان کاملاً مستقل دانست، شمار قابل توجهی از زنان بی‌ارتباط با دولت، همچنان به تلاش‌های خود ادامه می‌دهند.

۳) نهادهای و جنبش‌ها

نهادهای جامعه مدنی، در مفهوم متداول این نهادها، هنوز در ایران امری شکلی بسیار ابتدائی دارد. در میان این نهادها، انواع سازمان‌های توسعه‌گر "اختیارطلب" و "وفاء خواه" به چشم می‌خورند گرچه شاید هیچ‌یک از آن‌ها به‌شدت کاملی از نهادهای موجود در یک جامعه مدنی ریشه دار و تکامل یافته نباشند. از سوی دیگر، به اعتقاد نگارنده مجزا دانستن نهادها و جنبش‌ها

ایران راه به جایی نمی برد، زیرا اغلب جنبش‌ها دو ذات خود نهادی اند و از همین رو باید آن‌ها را جلوه ای از نهادهای بالقوه جامعه مدنی دانست.

ماهیت نهادهایی که تاکنون تشکیل یافته بیشتر اقتصادی، حرفه ای و غیرسیاسی است. با این همه، امروزه در ایران می توان روند جدیدی را به سوی تشکیل احزاب سیاسی مشاهده کرد. هر چند یکی از مسئولان رژیم اعلام کرده است که ما به احزاب احتیاج داریم ولی نه احزاب میامی، در ماه های اخیر هاشمی رفسنجانی، ناطق نوری، و تعدادی دیگر از رهبران رژیم بر لزوم فعالیت احزاب سیاسی در ایران تاکید کرده اند. از میان سازمان های شبه حزبی به گروه مؤتلفه، گروه حجتیه، نهضت آزادی، مجاهدین انقلاب اسلامی، دفتر تحکیم وحدت، روحانیت مبارز تهران، و روحانیون مبارز می توان اشاره کرد. اخیراً، یکی از نمایندگان مجلس شورای اسلامی نیز اعلام کرده است که حدود صد تن از نمایندگان این مجلس در آستانه تشکیل حزبی به نام حزب مردم ایران اند.

در غیاب احزاب سیاسی، مطبوعات و انجمن های حرفه ای را باید به اعتباری سایه های آنان دانست. در حال حاضر نزدیک به ۴۰۰ مجله و روزنامه در نقاط مختلف کشور منتشر می شود. پاره ای از این نشریات تخصصی یا علمی اند، اما بیشتر آن ها به اقتصاد، سیاست، فلسفه و فرهنگ می پردازند و مسائل و مشکلات گوناگون را یا به تأیید و یا در انتقاد از مواضع و سیاست های دولت در صفحات خود منعکس می کنند.

تشکیل انجمن های حرفه ای گوناگون را که برای دفاع از منافع اعضای خود در برابر دولت و دیگر مراکز قدرت، و همچنین برای تدوین و اعمال ضوابط و مقررات ویژه حرفه خود، تشکیل شده اند نیز باید نشان مهم دیگری از رشد جامعه مدنی دانست. از میان این گونه انجمن ها می توان به نمونه های زیر اشاره کرد: "انجمن فارغ التحصیلان اقتصاد دانشگاه های ایران"، "انجمن فیلم سازان"، "سازمان نظام پزشکی"، "سازمان نظام مهندسی"، "انجمن اسلامی معماران"، "جامعه اسلامی مهندسیین"، "کانون نویسندگان"، و "انجمن جامعه شناسان ایران". برخی از انجمن های حرفه ای فعالیت در زمینه های اقتصادی را نیز بر اهداف خود افزوده و تعدادی از آن ها دست به ایجاد شرکت های تجاری زده اند. در میان این گونه سازمان ها می توان از "سازمان نظام پزشکی" نام برد که ظاهراً مصمم است ضمن کنترل داد و ستد خدمات و وسایل پزشکی در زمینه سرمایه گذاری در صنایع تولید وسایل پزشکی نیز وارد فعالیت شود. "سازمان نظام مهندسی" در تهران بیش از ۸۴۰۰ عضو دارد و هیئت اجرایی آن شامل

تعدادی از وزیران و نمایندگان مجلس است. انتخابات این سازمان، به طور مرتب و ادواری برگزار می‌شود.

دانشگاهها و مدارس عالی، مراکز آموزشی غیر انتفاعی، مؤسسات پژوهشی، تعاونی‌ها، خانه کارگر، و در پرتو آن، جامعه اسلامی کارگران، صندوق‌های قرض الحسنه، جامعه اسلامی اصناف بازار و گروه سبز (متشکل از طرفداران حفاظت محیط زیست) و سرانجام بنیادهای گوناگون خصوصی و عمومی، که گاه در خدمت دولت و گاه در رقابت با آن، در زمینه‌های اقتصادی، فرهنگی، آموزشی و سیاسی، نقش‌های کلیدی ایفا می‌کنند، نیز می‌توانند بالفعل یا بالقوه در گسترش جامعه مدنی در ایران مؤثر باشند.

در جامعه امروز ایران جلوه‌های گوناگونی از جنبش‌های عمومی را می‌توان مشاهده کرد. جلوه قهرآمیز این گونه جنبش‌ها در برخی از شهرهای ایران از آن جمله اسلام‌شهر، قزوین، و مشهد هویدا شده است. در همان حال، چنین به نظر می‌رسد که جنبش‌های اصلاح طلبانه و مسالمت آمیز نیز، که قصد سرنگونی رژیم را ندارند، رو به گسترش اند. اقدامات اعتراض آمیز برخی از گروه‌ها و رهبران سیاسی مخالف رژیم در کشور و نشر و پخش نامه‌های سرگشاده مؤید این نظر است. نامه سرگشاده ۱۳۴ نویسنده به دولت در زمینه تأمین آزادی قلم؛ نامه سرگشاده ۲۱۴ نفر از هنرمندان، نویسندگان و کارکنان صنعت سینما به وزارت ارشاد در اعتراض به کنترل دولت؛ نامه سرگشاده ۱۰۷ نویسنده و ویراستار و ناشر به دفتر ریاست جمهوری در اعتراض به کسانی که عبد الکرم سروش را مورد حمله قرار داده بودند؛ نامه ۴۴ مؤسسه انتشاراتی در اعتراض به سوزاندن کتابفروشی مرغ آمین؛ اعتراض موفقیت آمیز اهل مطبوعات به قانون مطبوعات؛ اعتراضات جسته و گریخته کارمندان دولت؛ اعتصابات متعدد کارگری؛ و یا تظاهرات خیابانی هواداران حفاظت از محیط زیست در اعتراض به آلودگی هوا، همه حاکی از تحرک سیاسی جامعه و نضج جنبش‌های انتقادی و اصلاح طلب است.

۴) موانع و مقتضیات رشد جامعه مدنی

جامعه مدنی ایران دارای دوستان و دشمنان بی شمار است. از جمله عوامل مساعد به رشد جامعه مدنی می‌توان از مراکز قدرت در درون دولت (نظام شبه تیولداری حاکم) و وجود نیروهای خواهان مردم سالاری در درون و خارج دولت نام برد. تفکیک نسبی قوای سه گانه کشور و وجود دستگاه رهبری، از یک سو،

و نهاد ریاست جمهوری، از سوی دیگر را نیز باید از عوامل مثبت دانست. افزون بر این، از آن جا که دولت به جامعه مدنی به عنوان پدیده ای فرهنگی می نگرد، و حرکت آن را در عرصه هایی جز عرصه سیاست می بیند، در مقابلش واکنشی آمیخته به تسامح و تساهل نشان می دهد زیرا آن را به سازمان دهی سیاسی و بسیج و تحریک توده ها توانا نمی شمارد. به عبارت دیگر، حکومت اسلامی چالش را تنها از جانب نیروهای سیاسی و حرکت های سازمان یافته می داند نه از جانب آنان که به انتقادهای عقیدتی و حرفه ای مشغول اند دولت در عین حال جامعه مدنی را عرصه ای می بیند که در آن اندیشه های روشنفکران منتقد هم مجال تظاهر می یابد و هم خنثی می شود. به این نکته نیز باید توجه داشت که تضادهای درون جامعه دیر یا زود به داخل کالبد دولت رخنه می کند و در نتیجه دستگاه های امنیتی، انتظامی و ایدئولوژیک دولت نیز به تدریج قابلیت ارائه موضع و واکنش سخت و مسجع را از دست می دهند همین جریان است که به آزادی عمل نسبی منتقدان انجامیده

از سوی دیگر، جامعه مدنی دولت را به صورت دستگاهی می بیند که اندک اندک اراده اش برای دستیابی به انسجام و یکپارچگی درونی سست می شود. دولت نه تنها در زمینه اقتصادی بلکه در حوزه های فرهنگی و اجتماعی نیز دست به عقب نشینی رده است. بحران های اقتصادی کشور جناح ها و نیروهای حاکم را به سوی ائتلاف های گوناگون می کشاند، ائتلاف هایی که به نوبه خود در رشد جامعه مدنی بی تاثیر نخواهند بود. در عین حال، شماری از سازمان هایی که حکومت برای تحکیم قدرت خود به وجود آورده است، از قبیل خانه کارگر، به نوعی خودفرمانی رسیده و در نتیجه از منتقدان دولت گشته اند.

تأثیر عوامل بین المللی به ویژه فشارهایی که از کشورهای غربی به ایران وارد می کنند در رشد جامعه مدنی روشن نیست و چنین به نظر می رسد که این گونه فشارها نتایج متضادی به بار آورده اند زیرا از سویی منجر به بازشدن نسبی فضا شده اند و از سوی دیگر قدرت عوامل و شخصیت های اصلاح طلب دولت را تضعیف و دست تندروها و اصلاح ستیزان را برای محدود کردن آزادی های روشنفکران منتقد بازتر کرده اند.

در آسیب پذیری جامعه مدنی ایران، که نیازمند فضایی آرام و امن است، تردید نباید کرد. مشکلات اقتصادی و سیاسی و فشارهای خارجی را باید از موانع فراهم شدن چنین فضایی دانست. اشکال این جامت که در جوامعی مانند ایران، با تضعیف حکومت، تنها احزاب سیاسی پدیدار می شوند بی آن که جامعه

گنجی فرصت رشد پیدا کند. معمولاً به هنگام اوج گیری بحران داخلی و بروز خطرهای و تهدیدهای خارجی، دولت است که خواه و ناخواه عهده دار اختیارات و مسئولیت های جامعه مدنی می شود. بنابراین، اگر رژیم جمهوری اسلامی نتواند برای مشکلات کشور، بالاخص در امر اقتصاد و در زمینه روابط خارجی راه حل هایی بیابد، فشارهای حاصله ممکن است به ضعف عوامل مساعد به رشد جامعه مدنی بینجامد و، پیش از آن که نهادهای جامعه مدنی دوام و قوام یافته باشند، اصلاح ستیزان به تثبیت قدرت خود موفق شوند. این نکته را نیز نباید یاد برد که رشد و گسترش زودرس برخی از نهادهای جامعه مدنی ممکن است، در شرایط بحرانی و ضعف دولت، به تشدید تنش های سیاسی و اجتماعی منجر شود و نهایتاً کشور را به مسیری نامطلوب و نامعلوم کشاند.

از دو عامل نامساعد دیگر برای رشد جامعه مدنی نیز غافل نباید ماند نخست، استمرار روحیه انتقام جویانه در فرهنگ سیاسی ایران است که امکان انتقال مسالمت آمیز قدرت در جامعه را از آن چه هست کم تر می کند زیرا طبقه حاکم همواره بر این باور است که با از دست دادن قدرت هستیش را بیر خواهد باخت. عامل دیگر گرایش به استفاده از اهرم قدرت سیاسی برای دستیابی به امکانات مالی و ثروت اندوزی است. این گرایش تا هنگامی که بخش اقتصادی جامعه به توانایی های تولیدی، و به ویژه تولید صنعتی، گسترده نرسد همچنان ادامه خواهد داشت. تا فرهنگ انتقام به فرهنگ مسالمت تبدیل نگردد و رابطه کنونی قدرت و ثروت قطع نشود بخت اصلاحات عمده سیاسی و اجتماعی در ایران چندان نخواهد بود.

در مقام نتیجه گیری از آن چه در این نوشته آمده می توان گفت که رشد جامعه مدنی، و در نهایت امر توسعه اقتصادی و استقرار دموکراسی، در ایران به توازن بین عوامل، نیروها و نهادهای دولتی و غیر دولتی بستگی دارد. ثبات و امنیت داخلی و روابط متعادل و منجید خارجی و شکوفایی یک فرهنگ سیاسی غیر سنتی نیز در روند و سرعت رشد دارای اهمیتی شایان است. آگاهی از کم و کیف عوامل مؤثر در این رشد، و شناختی دقیق تر از ساختار قدرت در ایران خود می تواند بالقوه عاملی مؤثر در تسریع این روند باشد. در تحلیل نهایی، سرنوشت جامعه مدنی ایران در گرو حرکتی گسترده به سوی آشتی ملی و مشارکت همگان در فرآیند توسعه و اصلاحات سیاسی در کشور است.

* از پیا علاءالدینی که مرا در تهیه این مقاله یاری داده است سپاس گزارم.

جامعه مدنی و سیاست

استقلال از دولت

جامعه مدنی همواره بخش مهمی از زندگی سیاسی و اجتماعی ایران بوده است، زیرا با مولعی که در طول تاریخ برای گسترش حیطه نفوذ دولت وجود داشته، بسیاری از عوامل تشکیل دهنده جامعه مدنی مجال رشد یافته و گروه‌ها، انجمن‌ها و سازمان‌های بسیاری، بیرون از دسترس مستقیم دولت، به فعالیت مشغول شده‌اند. علایق مشترک حرفه‌ای، خانوادگی، قبیله‌ای، مذهبی و سیاسی را باید از جمله دلایل پیدایش این گونه انجمن‌ها و سازمان‌ها دانست. مجموعه‌ای از پیوندها و ارتباط‌ها نیز این سازمان‌ها و انجمن‌ها را از سویی به یک دیگر، و از سوی دیگر به دولت مرتبط ساخته است. این پیوندها پیوسته متاثر از خواست‌های اساسی هر گروه و سازمان بوده و با دگرگونی‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی کشور تحول یافته است.

تأثیر نظام پدرشاهی حاکم بر ساختار سیاسی کشور در این پیوندها و ارتباطات آشکار است. در واقع عرصه سیاست در ایران را می توان مصداق بارزی از تعریف ماکس وبر در باره نظام پدرشاهی دانست، یعنی نظامی سنتی که در آن قدرت در رهبر و خاندان او متمرکز بوده و دو ویژگی عمده و مرتبط با یکدیگر داشته است: یکم، تأکیدی مستمر بر اهمیت شخص فرمانروا تا حد تقدس و حتی یکی دانستن او با دولت. انتساب صفات و یا القابی چون ظلّ الله به شاه را باید نشانی از این تأکید دانست. دوم، اعمال قدرت در این گونه نظام، حتی در گذشته دور، نیز چندان نامحدود نبوده است و معمولاً شماری از گروه ها و واحدهای اجتماعی رسمی و غیررسمی میان جامعه و دولت حائلی ایجاد می کرده اند. گرچه رابطه اغلب این گروه ها با دولت رابطه ای سبب رابطه حامی و حمایت شونده بود اما زیادی فاصله ها و محدودیت ارتباطات خود اقتدار دولت را تعدیل می کرد و در نتیجه بسیاری از این گروه ها تا حدی از آزادی عمل برخوردار می شدند.

در قرن نوزدهم پس از شکست های ایران در جنگ با روسیه و تلاش پادشاهان قاجار برای نوسازی ارتش، شرایط تازه ای پدیدار شد و توانایی دولت مرکزی برای کنترل جامعه و اعضا و واحدهای آن افزایشی قابل ملاحظه یافت و در سراسر کشور مشهود و محسوس شد به گفته آن لمیتون:

در آغاز، با دستیابی به ابزار و تکنیک های نوین نظامی و تمرکز بیشتر، دولت نفوذ و حضور محسوستری در نواحی مختلف کشور یافت اما از آن جا که گسترش توانایی های دولت، برخلاف آنچه در غرب می گذشت، با محدودیت ها و مواردی دموکراتیک همراه نبود، قدرت استبدادی نظام حکومتی عریان تر شد. در گذشته استبداد دولتی نه در سراسر کشور بلکه در میان گروهی محدود از ایرانیان احساس می شد و از همین رو قابل تحمل بود. اما از این دوره به بعد، با گسترش توانایی ها و امکانات مأموران و آیدای دولت برای دخالت در زندگی عامه و در ریشه های گوناگون، فشار استبداد محسوس تر گردید.

با استقرار سلسله پهلوی در سال ۱۳۰۴ شمسی فراگرد تمرکز حکومت و گسترش اقتدار و کنترل دولت مرکزی ادامه یافت. رضاشاه به تأسیس ارتش نوین ایران و اجباری کردن خدمت نظام وظیفه اقدام کرد و به این ترتیب ارتش به تدریج به عنوان ابزار عمده اقتدار دولت جانشین قبائلی شد که در گذشته از عوامل عمده حمایت و تحکیم پایه های اقتدار سلسله های پادشاهی بودند.

باوجود وقفه‌هایی که در این فراگرد - به سبب عوامل داخلی یا خارجی- ایجاد شد، می‌توان گفت که این نقش ارتش در نظام اجتماعی و سیاسی ایران تا پایان سلطنت محمد رضا شاه همچنان برجای بود. نقش نیروهای انتظامی و امنیتی را، که به منظور کنترل نیروهای مدعی حکومت و یا از میان بردن یا خنثی کردن رهبران آن‌ها ایجاد شده بود، نیز نباید کوچک شمرد.

در سال‌های پایانی پادشاهی پهلوی، دولت، با استفاده از درآمدهای معتنا به نفتی، کنترل خود را بر زندگی اقتصادی جامعه نیز افزایش داده بود.^۶ در واقع، بخش عمده‌ای از رابطه حکومت با جامعه از راه سرمایه‌گرایی دولت در طرح‌های ساختمانی، عمرانی، نظامی و مصرفی تعیین و تنظیم می‌شد.

پیدایش یک حکومت خودکامه و بی‌نیاز از حمایت مردم را باید پی‌آمد این گونه اهرم‌های نظامی، امنیتی و اقتصادی دانست. به تعبیر یک محقق آمریکایی: «خودکامگی و عدم وابستگی دولت به مردم، در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی، به آن اجازه می‌داد بدون حضور و فعلیت احزاب، مطبوعات و قوه مقننه مستقل، به اعمال قدرت ادامه دهد و سیاست‌هایی را اتخاذ کند که بیشتر بازتاب اولویت‌های مورد نظر شاه بود...»^۷ به این ترتیب محدودیت‌هایی که از بالا بر جامعه مدنی تحمیل می‌شد حوزه فعالیت آن را محدود می‌کرد. تنها حوزه‌ای را که می‌توان تا حدی از شمول دخالت کامل و محدودیت‌های تحمیل شده از سوی دولت‌های مقتدر بیرون دانست حوزه مذهبی بود. این حوزه در طول دهه‌ها سال هم از نوعی استقلال مالی برخوردار شده بود هم گهگاه می‌توانست با دولت از در مخالفت درآید. در واقع، با مرور زمان، مراکز و نهادهای مذهبی مهم‌ترین نقطه ضعف رژیم پادشاهی و عاملی عمده در فروپاشی آن شد. با این همه، جامعه مدنی در ایران، علی‌رغم محدودیت‌ها و تنگناهای ناشی از دخالت‌های دولت، یکسره ناپیدا نبود.

پس از انقلاب و استقرار جمهوری اسلامی، یکبار دیگر فراگرد تسلط دولت بر زندگی اقتصادی، اجتماعی و سیاسی جامعه سرعت گرفت. گرچه در اوان انقلاب شماری از گروه‌ها و سازمان‌های مستقل و نیمه مستقل به رقابت برای دسترسی به سهمی از قدرت سیاسی مشغول شدند، دیری نپایید که آثار گرایش به سوی تمرکز قدرت و حاکمیت مطلق دولت اسلامی محسوس شد. طبق مقدمه قانون اساسی جمهوری اسلامی این قانون «بین نهادهای فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه ایران بر اساس اصول و ضوابط اسلامی است که انعکاس خواست قلبی امت اسلامی می‌باشد»^۸ این «خواست قلبی» به تعبیر

واضعان این قانون استقرار یک نظام اسلامی است که در آن عدالت اجتماعی و خودکفایی اقتصادی در صدر اولویت ها قرار می گیرد. نیل به اهداف و اجرای ضوابط مندرج در اصل ۲۳ همین قانون خود نیازمند آن است که حکومت نقشی عمیق و فعال در زندگی جامعه ایفا کند. براساس این ماده دولت موظف به تأمین نیازهای اساسی . . . شرایط و امکانات کار» برای «همه» و تنظیم برنامه اقتصادی کشور» و «جلوگیری از سلطه اقتصادی بیگانه بر اقتصاد کشور» است اصل ۲۴ قانون اساسی نظام اقتصادی جمهوری اسلامی را به سه بخش دولتی، تعاونی و خصوصی تقسیم می کند و در این تقسیم بندی دولت ظاهراً نقش تنظیم و کنترل بخش های تعاونی و خصوصی را نیز به عهده دارد. گرچه قانون مالکیت شخصی را «محترم» می شناسد (اصل چهل و هفتم) اما با احاله کار تعیین «ضوابط» آن به قوانین عادی، حدود این مالکیت را مسکوت گذاشته است.

بحث های ممتد و اختلاف نظرهای پنهان و آشکاری که در میان گروه ها و جناح های مختلف رژیم در باره پیوند دین و دولت در دهه نخست استقرار رژیم جمهوری اسلامی در جریان بود، سرانجام با حکم آیت اله خمینی در سال ۱۳۶۷، که در آن «مصلحت» حکومت اسلامی مقدم بر احکام ثانویه اسلامی شمرده می شد، پایان یافت. همانگونه که احمد اشرف اشاره کرده است این حکم تاریخی عملاً دست حکومت را در اتخاذ هر نوع تصمیمی در باره زندگی و منافع و مصالح امت اسلامی بازگذاشت.^۱

به این ترتیب، با توسل به دو اصل «مصلحت نظام» و «ولایت مطلقه فقیه» و با تشکیل مجمع تشخیص مصلحت، آیت اله خمینی بر اقتدار و حاکمیت دولت به گونه ای بی سابقه افزود و به گفته آبراهامیان «دولت اجازه یافت که به دستاویز مصلحت عمومی حقوق شهروندان را مورد تجاوز قرار دهد»^۲ به سخنی دیگر، با این تحولات و تعبیرات تسلط دولت بر جامعه مدنی تثبیت شد و، به تشخیص ولی فقیه، منافع دولت بر مصالح دولت، برتری و اولویت یافت و توجیهات و مصلحت اندیشی های مذهبی بُعد تازه و عمده ای بر حوزه اقتدار سنتی دولت در ایران افزود.

شهروندی و مسئله دگراندیشی در جمهوری اسلامی

طبق اصل دوم قانون اساسی جمهوری اسلامی «جمهوری اسلامی نظامی است بر پایه ایمان به خدای یکتا. . . و اختصاص حاکمیت و تشریع به او و لزوم تسلیم در برابر امر او». افزون بر این، طبق اصل پنجم «همین قانون» در «جمهوری اسلامی»

تا زمان ظهور ولی عصر، ولایت امر و امامت ائمه بر عهده فقیه عادل ... است. گرچه همانگونه که آبراهامیان به درستی اشاره می کند همه اصول مندرج در قانون اساسی جمهوری اسلامی و یا همه ویژگی های نهادهای این جمهوری منشائی بنیادگرایانه ندارند،^{۱۱} واقعیت این است که مفهوم شهروندی در دوران این رژیم ملهم از مفاهیم و اصول مذهبی است.

در نظام جمهوری اسلامی، اصول و ضوابط مذهبی تعیین کننده وظایف شهروندی و داور رفتار شهروندان در عرصه های گوناگون اجتماع است. شهروندان مؤمن مکلف به اجرای حکم امر به معروف و نهی از منکر، و به اعتباری، نمایندگان حکومت اند که باید نسبت به اجرای احکام مذهبی و رعایت اخلاق اسلامی از سوی همگان جدیت و مراقبت کنند. فردی عضو جامعه اسلامی شناخته می شود که ضوابط و قوانین اسلامی را بپذیرد و از آن ه تخلفی نکند. به این ترتیب، در جمهوری اسلامی شهروندی را باید حقی مشروط دانست که احقاق و استیفای آن متناهی با میزان پشتیبانی فرد از دولت است. در این تعریف از شهروندی طبیعتاً اجتماع بر فرد اولویت می یابد،^{۱۲} و حکومت، به بهانه تأمین مصالح "ائمه" اسلامی، عملاً مجاز به تجاوز ادواری یا مستمر به حقوق شهروندان می شود. برخی از مسائل و مشکلاتی که به همین سبب به تحدید حقوق ایرانیان انجامیده به تفصیل در گزارش یکی از سازمان های منافع حقوق بشر، تحت عنوان «قراولان اندیشه: حدود آزادی بیان در ایران» تشریح شده است.^{۱۳} این گزارش شیوه ها و روش های رسمی و غیررسمی کنترل و مانسور عقاید و آراء و اثر آن بر آزادی بیان را در همه عرصه های زندگی شهروندان مورد بررسی قرار داده است. به اعتقاد نویسندگان این گزارش حتی ضوابط و اصول مندرج در قوانین جمهوری اسلامی نیز مانع تخلفی به این آزادی نیست زیرا در آن ها حق مخالفت و حتی انتقاد نیز تا آن چه تصمین شده که مبانی با موازین اسلام و مصالح جامعه نباشد.^{۱۴}

اقلیت های مذهبی

در جامعه ای که که کیش و مذهبی خاص قواعد زندگی را بر عموم تحمیل کند به خصوص اگر این قواعد سخت و تنگ نظرانه باشد، زندگی اقلیت های مذهبی بسی دشوار خواهد بود. در جمهوری اسلامی، پیروان دین های زرتشتی، یهودی و مسیحی، که در سنت اسلامی اهل کتاب به شمار می آیند، به عنوان تنه اقلیت های مذهبی به رسمیت شناخته شده اند و مطابق اصل سیزدهم قانون

سامی هر حدود قانون در انجام مراسم دینی خود آزادند و در احوال شخصی و تعلیمات دینی بر طبق آیین خود عمل می کنند. به ظاهر چنین به نظر نمی رسد که رژیم جمهوری اسلامی از این اصل عدول نکرده است. اما شواهد دال بر آن است که اقلیت های مذهبی در ایران با دو مسئله عمده روبرو هستند نخست آن که رژیم جمهوری اسلامی پیروان اقلیت های مذهبی را "خودی" نمی پندارد و به آنان به چشم "غریبه" می نگرد. در واقع، برخی از اصول قانون اساسی جمهوری اسلامی، از جمله اصل بیست و ششم، آزادی اقلیت های مذهبی را مشروط به آن کرده است که اصول استقلال، آزادی، وحدت ملی، موازیس اسلامی و اساس جمهوری اسلامی را نقض نکنند. همانگونه که آن مایر در مقاله خود^۱ به آن اشاره کرده است این اصل آزادی اقلیت های مذهبی را مشروط به رعایت ضوابط مذهب اسلام از سوی آنان می کند و به این ترتیب و در نهایت امر حق تحدید و سلب این آزادی را به داوری رژیم جمهوری اسلامی وا می دهد. اصل بیست و ششم و برخی دیگر از اصول قانون اساسی جمهوری اسلامی محدودیت ها و مشکلات عمده دیگری نیز برای اقلیت مذهبی که به رسمیت شناخته نشده باشد به وجود آورده است. برای نمونه، پیروان کیش بهایی، که از نظر جمهوری اسلامی نه اعضای یک اقلیت مذهبی بلکه پیروان یک گروه سیاسی اند، پس از انقلاب عملاً از همه حقوق شهروندی محروم شده و در معرض انواع فشارها، و محرومیت ها قرار گرفته اند.

رژیم جمهوری اسلامی دگراندیشی را نمی پسندد و ضرورتی برای احترام به آراء مخالف و بردباری نسبت به پیروان کیش ها و مسلک های ناهمخوان با مواضع و آرمان های مذهبی و سیاسی خود، نمی بیند. از همین رو، با وجود برخی از تضمیناتی که در قانون اساسی آن به چشم می خورد، رژیم جمهوری اسلامی نه اقلیت های مذهبی و نه هیچ گروه دگراندیشی را بر نمی تابد و با آنان به تسامح و تساهل، که از عوامل ضروری برای رشد جامعه مدنی است، رفتار نمی کند.

موقع زنان

مسئله زنان در جمهوری اسلامی مسئله پیچیده ای است. از یک سو، زنان به عنوان پیشگامان انقلاب و مدافعان ارزش های آن، رکن اساسی خانواده و مستول آموختن اخلاق و رفتار اسلامی به کودکان شناخته شده اند. تاکید بر این بعد از نقش و مسئولیت زنان بخشی لاینفک از گفتمان رهبران و سخنگویان جمهوری اسلامی، از جمله آیت الله خمینی، بوده است. وی در اوان انقلاب خطاب به جمعی

از زنان که در قم به دیدار او آمده بودند گفت:

قوانین اسلام به نفع و مصلحت زن و مرد هردو وضع شده است. لازم است که زنان در سرنوشت مملکت سمسری داشته باشند همانطور که در جنبش انقلابی ما شرکت کردید و در واقع نقشی اساسی در آن داشتید، حالا هم باید در پیروزی آن شرکت کنید و هروقت لازم بود دوباره قیام کنید. کشور متعلق به شماست و اشیاء دوباره آن را خواهید ساخت.^{۱۷}

وی در وصیت‌نامه خود نیز به نقش و اهمیت زنان اشاره کرده و گفته است «ما متخیریم بانوان در صحنه‌های فرهنگی، اقتصادی و نظامی حاضر و همدوش مردان یا بهتر از آنان در راه تعالی اسلام و مقاصد هوآن کریم فعالیت دارند.»^{۱۷} بنابر این نمی‌توان انکار کرد که نقش اساسی زنان در جامعه مورد تأیید و پذیرش رهبران جمهوری اسلامی قرار گرفته است. بازتاب‌هایی از این تأیید و پذیرش را در قانون اساسی و برخی از قوانین عادی نیز می‌توان دید. زنان حق رای دادن و انتخاب شدن به مجلس شورای اسلامی را دارند. در واقع نه تن از ۲۶۸ نماینده دوره چهارم این مجلس زن اند که گرچه چندان نیست و گرچه نمایندگان زن در این مجلس نقشی فرعی دارند، اما در مقایسه با بسیاری از جوامع اسلامی خاورمیانه، نقش سیاسی و اجتماعی زنان ایران بیشتر و گسترده‌تر به نظر می‌رسد. با این همه، تبعیض‌ها و محدودیت‌هایی را که پس از انقلاب بر زنان وارد شده ناچیز نمی‌توان شمرد. بسیاری از قوانین و مقرراتی که در دوران پیش از انقلاب زمینه گسترش آزادی‌ها و حقوق زنان و برابری آنان با مردان را فراهم کرده بودند با استقرار جمهوری اسلامی ملغی شدند. آزادی تعدد زوجات، احیای نهاد صیغه، و تصویب قانون قصاص اسلامی را باید از نشانه‌های فرو افتادن زنان به مقام شهروندهای درجه دوم شمرد. در واقع، حتی برخی از نمایندگان زن در مجلس شورای اسلامی نیز گاه نارضایتی خود را از وضع آزادی‌ها و حقوق زنان آشکارا اعلام می‌کنند. به گفته اعظم طالقانی «مطرح کردن الگوهایی برای زنان به طور لفظی کافی نیست و این که فقط در پشت تریبون‌ها بگویند زن‌ها مقام‌الایی دارند، قابل قبول زنان انقلابی ما نیست. . . بایدخلاءها و نارسایی‌های قانونی و اجرایی برطرف شود. . . این وظیفه مجلس پنجم است که از شمار بگیرد و بر احیای حقوق واقعی زنان تکیه کند.»^{۱۸}

در همان حال باید توجه داشت که در مجموع زنان در برابر این محدودیت‌ها

و تمییزها ساکت نمانده و به شیوه های گوناگون، از جمله شرکت در انجمن های دولتی یا نیمه دولتی زنان، و از راه مقاومت های منفی، برای بازکردن فضای زندگی اجتماعی خود، کوشیده اند^{۱۱} و در این راه به موفقیت هایی نیز دست یافته اند.^{۱۲} به اعتقاد اریکا فریندل، هنگامی که زنان در یک جامعه مردسالار، چون ایران جمهوری اسلامی، جز حصه ناچیزی از قدرت تصمیم گیری در اختیار ندارند، و عرصه نفوذ و فعالیت آزاد را بر خود تنگ می بینند، ناگزیر به سلاح ضعیف دست می زنند که همانا طفره رفتن از اجرای قانون و مقاومت منفی و غیرمستقیم است.^{۱۳}

بسیاری از پژوهشگران وضع زنان ایران را به شدت ناخوشایند می دانند و از رژیم به خاطر موانعی که در راه شرکت فعال زنان در زمینه های گوناگون اجتماعی بنا کرده خرده می گیرند. افسانه نجم آبادی معتقد است که «هرچه زنان ایران بیشتر به زندگی و فعالیت های اجتماعی رو می آورند رژیم، از بیم آن که معاشرت و همکاری نزدیک زنان و مردان در جامعه ارزش های اسلامی را تضعیف کند و راه را برای رخنه فرهنگ غربی بازتر سازد، به تحمیل ضوابط و موازین اخلاق اسلامی بیشتر اصرار می ورزد»^{۱۴} در تجزیه و تحلیل نهائی، می توان گفت زنانی که در ایران در صدد دستیابی به نقش و منزلت مطلوب خود در جامعه اند از مسئله هویت مذهبی حکومت به آسانی نمی توانند در گذرند زیرا، رژیم جمهوری اسلامی تنها فضای محدودی را به فعالیت زنان اختصاص داده است و مهم تر از آن هر لحظه ممکن است به منظور تثبیت ماهیت مذهبی خود و اجسرای گسترده تر احکام الهی همین فضا را نیز از آنچه هست محدودتر کند.

چه در مورد زنان و اقلیت های مذهبی، و چه حتی در مورد اکثریت شیعه مذهب ایران، رژیم جمهوری اسلامی آزادی ها و حقوق شهروندی را تنها در قالب تنگ آراء و تفاسیر خود از یک جامعه اسلامی تعریف و تعیین می کند. در دید رژیم حاکمیت نهایی نه در مردم که در خداوند و قانون او نهفته است. تا چنین دید و فلسفه ای از ماهیت حکومت حکمفرماست بمید به نظر می رسد مفاهیمی چون شهروندی و احترام به حقوق اقلیت و مدارا با دگراندیشان تعریف دیگری پیدا کنند.

گروه ها، انجمن ها و نهادهای خودفرمان

گروه ها، سازمان ها، و انجمن های مستقل و نیمه مستقل، که ارکان اساسی

جامعه مدنی اند، در ایران هم وجود دارند اما در خودفرمائی و استقلال آن‌ها از دولت جای تردید است، چه همان رابطه پدرسالاری که در نهادهای خانواده و قبیله در ایران می‌توان دید بر روابط دولت با این گونه سازمان‌ها نیز حکم فرماست. در واقع، با استقرار رژیم جمهوری اسلامی این نوع رابطه، یعنی رابطه میان حامی و حمایت شونده، قوت بیشتری یافت. یک پارچه شدن اقتدار سیاسی و مذهبی، پذیرفتن اصل ولایت فقیه به عنوان فلسفه حکومت و اختیارات و مسئولیت‌های عملاً نامحدودی که قانون اساسی جمهوری اسلامی برای آیت اله خمینی قائل شد در مجموع به تسلط هرچه بیشتر نظام پندشاهی در جامعه ایران انجامید.

اما، با وجود محدودیت‌ها و نظارت‌های دولتی، به شمار نسبتاً وسیعی از انجمن‌ها و سازمان‌هایی که در ساختار کنونی جامعه ایران به فعالیت مشغول‌اند می‌توان برخورد. گرچه طبقه بندی این گروه‌ها و سازمان‌ها چندان ساده نیست، به طور کلی آن‌ها را به دو نوع عمده می‌توان تقسیم کرد. یکی سازمان‌های دولتی و دیگری سازمان‌ها و نهادهای نیمه مستقلی که به درجات گوناگون با حمایت و تصویب دولت به فعالیت ادامه می‌دهند. در این میان گروه‌های دیگری چون نهضت آزادی و برخی دیگر از سازمان‌های کوچک سیاسی نیز به چشم می‌خورند. به نظر چنین می‌رسد که نهضت آزادی تنها سازمان سیاسی در کشور است که تلفیق اصول مردم سالاری و موازین اسلامی در حکومت را ممکن می‌داند و پیگیرانه رهبران جمهوری اسلامی را به پاسخ گویی به مردم فرا خوانده است. باوجود فشارها و تضییقات وارده از سوی دولت این گروه همچنان به تلاش برای انعکاس خواست‌ها و هدف‌های خود ادامه می‌دهد و از همین رو باید آن را در عداد نهادهای جامعه مدنی در ایران به شمار آورد.

نهادهای شورایی

الف) شوراهای محلی

قانون اساسی یک فصل و هفت اصل را به تعریف ماهیت و وظایف شوراهای به عنوان پیوندها و نهادهای ارتباطی میان مردم و حکومت اختصاص داده است. مطابق این قانون شوراهای ده، بخش، شهر، شهرستان و استان که با انتخابات عمومی تشکیل می‌شوند وظیفه احراز، تنظیم و اراقة خواست‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، بهداشتی و رفاهی مردم ساکن نواحی خود را به عهده دارند. نخستین انتخابات شورایی در سال ۱۳۵۸ در سراسر ایران، به جز

استان‌های آذربایجان شرقی و کردستان، برگزار شد و از میان ۵۰,۰۰۰ نامزد انتخاباتی ۱۰۰ تن به عضویت شوراهای شهری انتخاب شدند.^{۳۳} اگر این شوراهای بتوانند براساس آن چه قانون اساسی بر صحنه آن‌ها گذاشته است عمل کنند و معترف مخالف موکلان خود در مقابل دولت شوند ممکن است سرانجام به نهادهای موثر جامعه مدنی تبدیل گردند. اما در شرایط کنونی و با توجه به نحوه انتخابات و دخالت‌های سیاسی عوامل دولتی، به نظر نمی‌رسد که این شوراهای قادر به انجام رسالت خود شده باشند. افزون بر این، بررسی که اخیراً به انجام رسیده حکایت از آن دارد که بخش قابل توجهی از مردم وجود این شوراهای را در زندگی خود بی‌تاثیر و بی‌فایده می‌دانند.^{۳۴}

ب) مجلس شورای اسلامی

حلی رغم نبود آزادی تشکل، تحرّج و فعالیت سیاسی در مخالفت با نظام جمهوری اسلامی، عرصه سیاسی کشور از رقابت میان جناح‌هایی که موافق با آرمان‌ها و اهداف نظام اند تهی نیست. در هر چهار دوره مجلس شورای اسلامی این جناح‌ها برای دستیابی به سهم بیشتری از قدرت تصمیم‌گیری و تحقق اهداف و برنامه‌های خاص خود در زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی به رقابت و فعالیت مستمر مشغول بوده‌اند.^{۳۵} هریک از این جناح‌ها، و گروه‌های وابسته به آن‌ها، با برخی از بخش‌ها و طبقات گوناگون اجتماع، به ویژه در میان بازاریان و پیشه‌وران، روحانیان، دانشجویان و کارمندان دولت، مرتبط‌اند و آراء خود را در باره مسائل مذهبی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی نیز در نشریاتشان منعکس می‌کنند. اهمیت این جناح‌ها به عنوان معرف رقابت‌های آرمانی و سیاسی درون رژیم به ویژه هنگامی آشکار شد که در انتخابات دوره سوم مجلس شورای اسلامی بسیاری از نمایندگان جناح رادیکال (چپ) به مجلس راه یافتند و مانع از تصویب برخی از لوایح دولت در زمینه برنامه‌های داخلی و سیاست خارجی شدند. بی‌دلیل نبود که در انتخابات دوره چهارم مجلس دولت رفسنجانی با توسل به شورای نگهبان، که صلاحیت اخلاقی، سیاسی، یا مکتبی شماری از نامزدهای این جناح را رد کرد، توانست از ورود بسیاری از آن‌ها به مجلس جلوگیری کند.^{۳۶} شورای نگهبان یک بار دیگر نیز، با اعلام عدم صلاحیت مذهبی بسیاری از نامزدها، از لین شیوه برای کنترل ترکیب مجلس خبرگان، که برای اصلاح قانون اساسی جمهوری اسلامی تشکیل شده، بهره‌برداری کرده بود.

به این ترتیب، آشکار است که دولت هاشمی رفسنجانی با اِعمال شیوه‌هایی که قانونی بودن آن‌ها مورد تردید است برخی از مخالفان خود را از حضور در مجالس شورای اسلامی و خبرنگاران محروم کرده است. افزون براین، در انتخاباتی که پس از استقرار رژیم جمهوری اسلامی برگزار شده نیروهای غیرمذهبی چپ‌گرا یا هوادار نظام سلطنتی از فعالیت محروم بوده‌اند. با این همه، مجلس شورای اسلامی را باید از نهادهای سیاسی مهم و فعال جمهوری اسلامی دانست. در طول انتخابات سه دوره اخیر این مجلس بیش از شصت درصد از نمایندگان برای اولین بار به مجلس راه یافته‌اند. از سوی دیگر، بسیاری از مقامات عالی‌رتبه رژیم جمهوری اسلامی، از جمله آیت اله علی خامنه‌ای (رهبر)، حجت‌الاسلام هاشمی رفسنجانی (رئیس جمهور)، حسن حبیبی (معاون رئیس جمهور)، علی اکبر ولایتی (وزیر خارجه) و هفت تن از وزرای کابینه فعلی، در آغاز نمایندگی مجلس بوده‌اند.^{۲۷} در این سال هاعده مسائل و مشکلات کشور در مجلس مورد بحث و گفتگو قرار گرفته و در زمینه تأیید وزرای کابینه و رد یا تصویب لوایح دولت نیز این نهاد نقشی را که قانون اساسی به آن محول کرده بی‌وقفه ایفا کرده است. اما مجلس شورای اسلامی هنگامی به یکی از نهادهای جامعه مدنی تبدیل خواهد شد که محدودیت‌های کنونی در انتخابات نمایندگان آن، با تأمین آزادی فعالیت احزاب سیاسی و عدم دخالت قوه مجریه و شورای نگهبان در جریان انتخابات، از میان برداشته شود.

رسانه‌های ارتباط جمعی

گرچه بخشی از رسانه‌های ارتباط جمعی، به ویژه تلویزیون و رادیو، در انحصار و اختیار دولت‌اند، چنین به نظر می‌رسد که سانسور و دیگر محدودیت‌های دولتی نتوانسته است یکسره مانع آزادی بیان در زمینه مسائل نظری فلسفی، سیاسی و اجتماعی شود و یا خلاقیت هنری به ویژه در صنعت سینما را بخشکند. به عنوان نمونه، بنیاد سینمای فارابی گرچه در اساس بنیادی دولتی است توانسته تا حدودی از سیاست‌های دولت فاصله گیرد و به تولید فیلم‌هایی که در مقیاس‌های بین‌المللی نیز ارزنده شناخته می‌شوند یاری‌رساند. ماهنامه‌ها و فصلنامه‌ها نیز نقشی قابل ملاحظه در انتشار آراء و اندیشه‌های برخی از روشنفکران مذهبی و غیرمذهبی ایفا می‌کنند و گاه معترف عقایدی می‌شوند که با فلسفه نظام حاکم ناسازگار است. همانگونه که در گزارش سازمان دیده‌بانی خاورمیانه (The Middle East Watch) آمده:

روشنفکران ایرانی که از دسترسی به راجع و تلویزیون و روزنامه های دولتی محروم آید ناگزیر به نشریات ماهانه و فصلی روی آورده اند و از آن ها به عنوان مهمترین کرسی برای طرح نظرات انتقادی خود بهره می گیرند. گرچه مخالفت روشن و صریح با نظام جمهوری اسلامی مجاز نیست، اما نویسندگان این نوع نشریات با عنوان کردن مقوله هایی چون برابری، انتقال تکنولوژی و یا وضع ادبیات در ایران معاصر، دو لافاف و به تلویح به نقد سیاسی و اجتماعی می پردازند. البت این نشریات و مجریان و ویراستاران و کارکنان آن ها در برابر حملات خفوت بار گروه های افراسی مصونیتی ندارند و معمولاً از حمایت نیروهای انتظامی دولت بهره مند نیستند.^{۲۸}

سانسور مطبوعات و محدودیت های گوناگون بر آزادی بیان و نشر عقاید محتملاً همچنان ادامه خواهد داشت. با این همه، امکان رشد نشریاتی کمابیش مستقل در فضای کنونی را نمی توان یکسره نادیده گرفت. کنترل کامل حدود ۴۰۰ روزنامه و مجله، که به شیوه های گوناگون برای فرار از مقررات و فشارهای رسمی غیر رسمی دولت می کوشند، به نظر نمی آید عمری طولانی داشته باشد.

اصناف، کمیته های اسلامی و انجمن های حرفه ای

صناف و انجمن ها در ایران گذشته ای طولانی دارند و در طول تاریخ نقشی کمابیش عمده در زندگی سیاسی، اقتصادی و اجتماعی کشور ایفا کرده اند تاریخ پیدایش انجمن ها به نیمه دوم قرن نوزدهم و اواخر دوران قاجار برمی گردد. برخی از این انجمن ها را فراماسون ها پایه ریختند و برخی دیگر را بازاریان، منورالفکران و اصلاح طلبان و تجددگرایان که در پی تحقق خواست ها هدف های مشخصی بودند. بیشتر این انجمن ها در نهضت مشروطیت و تغییر نظام میاسی کشور سهمی قابل توجه داشتند. اصناف گذشته ای طولانی تر دارند، و به ویژه از دوران قاجار به بعد، توانایی آنها در پیشبرد اهداف و تأمین منافع اعضایشان یکسان نمانده و ارتباطشان با دولت و نقشی که در عرصه سیاست داشته اند، چه در دوران پهلوی و چه در دوران جمهوری اسلامی، دستخوش دگرگونی هایی شده است.^{۲۹}

پس از انقلاب اسلامی، انجمن های دیگری نیز تحت عنوان انجمن ها، شوراهای و کمیته های اسلامی پدیدار شدند و به ویژه در ماه های نخست در کارخانه ها، و در موسسات و سازمان های دولتی و خصوصی - و کمابیش مستقل از کنترل دولت - به فعالیت گسترده و کمابیش خودمختارانه پرداختند، بسیاری از مدیران و کارفرمایان صنایع و کارمندان عالی رتبه سازمان های دولتی، استادان

دانشگاه‌ها و آموزگاران مدروس را تصفیه و اخراج کردند و نظم امور و اداره کارها را به شوراهای اسلامی سپردند. همانگونه که رهنما اشاره کرده است این کمیته‌ها سه ویژگی عمده داشتند.^{۳۰} نخست آن که نه تنها از سوی کارگران بلکه به ابتکار کارمندان عادی و عالی رتبه، مهندسان، و حتی مدیران فنی ایجاد شدند. دوم آن که حوزه فعالیت این سازمان‌ها صرفاً محلی بود و به ایجاد پیوندها و ارتباطات افقی با واحدهای مشابه صنعتی یا اداری و نهایتاً ایجاد سننیکاهای کارگری و یا اتحادیه‌های کارمندان نینجامید. سوم آن که در این کمیته‌ها و شوراهای گرایش‌ها و ایندولوژی‌های مختلف، با ریشه‌های اسلامی یا سوسیالیستی، حاکم بود. گرچه ایندولوژی چپ به ویژه در شوراهای واحدهای صنعتی بزرگ دولتی رواج داشت، رقابت و آشفتگی‌های ناشی از دگرگونی‌های پس از انقلاب امکان همکاری و توافق میان آن‌ها را از بین برده بود.

چندی نگذشت که بسیاری از سازمان‌های تولیدی و اداری گرفتار ضعف مدیریت، کمبود یا فقدان مواد اولیه و کشمکش‌ها و اختلافات درونی شدند. دولت نیز که نگران آثار نامطلوب مدیریت شورایی و رخنه عوامل چپ‌گرا در آن‌ها شده بود در پاییز سال ۱۳۵۸ دست به تشکیل "انجمن‌های اسلامی" و "خانه‌های کارگر" زد.^{۳۱} یکی از هدف‌های تأسیس خانه‌های کارگر، که از سوی حزب نوای جمهوری اسلامی هدایت و تقویت می‌شدند، مقابله با نفوذ مجاهدین خلق و هواداران آن‌ها در میان کارگران بود.

با فروپاشی سازمان مجاهدین خلق در ایران، تثبیت قدرت رژیم جمهوری اسلامی و سرانجام انحلال حزب جمهوری اسلامی نقش و اهمیت انجمن‌های اسلامی نیز کاهش یافت. در شرایط کنونی این انجمن‌ها و سازمان‌های مشابه آن‌ها را باید نه به عنوان گروه‌های فشار مستقل و خودفرمان، بلکه چون کانون‌های فشار دوستانه‌ای دانست که دولت کمابیش بر آن‌ها مسلط است و آن‌ها را تهدیدی نسبت به قدرت و اختیارات خود نمی‌داند.

نتیجه‌گیری

آشکارا علی‌رغم تلاش رژیم جمهوری اسلامی، نهادهای بالقوه و بالفعل جامعه معنی را باید بخشی قابل توجه از زندگی اجتماعی و سیاسی ایران به شمار آورد. بدون تردید دولت، به خاطر ماهیت مذهبی و نظام اجتماعی مورد علاقه خود، مؤلفی در راه فعالیت خودمختارانه این نهادها ایجاد کرده و گام نیز یکسره مانع

مستقر و رشد آن ها شده است. از سوی دیگر، رژیم برای تأمین بقای خود از و شیوه دیگر نیز بهره گرفته است: یکی ایجاد سازمان های تازه، و یا استفاده از برخی سازمان های موجود، برای تثبیت و نهادی کردن انقلاب اسلامی و دیگری بهره گیری از ابزار خشونت برای سرکوبی کسان و نیروهایی که به تسلط انحصارگرایانه رژیم بر عرصه سیاست تمکین نکنند و سر تسلیم فرود نیاورند. اینانی رژیم به محدود کردن جامعه مدنی را باید مدیون بهره گیری مدام از این و شیوه دانست.

اما به ادامه پیروزی دولت در این زمینه مطمئن نباید بود زیرا جامعه نیز متقابلاً با استفاده از شیوه های گوناگون با محدودیت های تحمیلی از سوی دولت به مقابله برخاسته است. به ویژه در زمینه حقوق و آزادی های زنان، آثار این مقابله به گونه ای روزافزون به چشم می خورد و زنان ایران در کشمکش و داد و ستدی مستمر با جمهوری اسلامی برای بازتر کردن فضای زندگی خود می کوشد و چه بسا، علی رغم پافشاری رژیم در حفظ مواضع خود، به پیروزی هایی نیز دست یابد.^{۳۲} تلاش روشنفکران، هنرمندان، نویسندگان و روزنامه نگاران ایران را، برای از میان برداشتن موانعی که در راه ابراز، انتشار و اشاعه آثار و آراء آنان به وجود آمده است، نیز نادیده نباید گرفت. این تلاش محدود به مخالفین نظام جمهوری اسلامی نیست و برخی از معتقدان به مشروعیت و ضرورت حکومت مذهبی نیز در آن سهیم شده اند.^{۳۳} افزایش فعالیت این بخش از جامعه درست مصادف با دورانی است که رژیم در درون نیز گرفتار بحران هویت شده و رقابت برای کنترل اهرم ها و پایگاه های قدرت سیاسی در آن مشهودتر از همیشه به نظر می رسد. افزون بر این، در زمینه مرجعیت تقلید شیعیان و اقتدار ولی فقیه نیز در باره مسائل روزافزون اقتصادی و سیاسی و روابط خارجی کشور، اختلاف آراء و تصادم میان گرایش های گوناگون از همیشه تندتر و محسوس تر شده است. بی علاقی توده ها به مسائل سیاسی و کاهش روزافزون شمار شرکت کنندگان در نمازهای جمعه، تظاهرات و نمایش های سیاسی دولتی و انتخابات عمومی را باید نشان دیگری از بحران مشروعیت رژیم دانست.

به سخن دیگر، می توان گفت که روابط میان جامعه و دولت در ایران همچنان بر پایه داد و ستدی پویا و جنگ و گریزی مستمر شکل می یابد. و گرچه در بن داد و ستد فرادستی و حاکمیت دولت واقعیتهای غیرقابل انکار است، جامعه از چالش باز نایستاده و همچنان برای دگرگون کردن روابط در تلاش و تکاپوست. توده ها و صدها پیشتر و بلندتر از آن است که به رشد نهادهای واقعی جامعه

مدنی و ایجاد تعادل و توازن نهایی در رابطه میان جامعه و دولت در ایران نتوان امیدوار بود.

* این نوشته برگردان خلاصه ای اصلاح شده ارستن انگلیسی آن است که در جلد دوم
Augustus Richard Norton, ed., *Civil society in the Middle East*, Leiden, Brill, 1996 به چاپ خواهد

رسید.

** از پروانه آبراهامیان، احمد اشرف، علی شومرزی، احمد هادی، اگستوس ریچارد نورتون،
وحید بوشیروانی، و هرمز حکمت که در ناره بحث های گوناگون این نوشته اظهار نظر کرده اند،
سپاسگزارم که

پانویست ها:

۱. ن. ک. ه

Ahmad Ashraf, "Iran Imperialism, Class, and Modernization from Above, Ph D Dissertation, New
Schol for Social Research, 1971, and Reza Sheikholeslami, "The Patrimonial Structure of Iranian
Bureaucracy in the Late Nineteenth Century," *Iranian Studies*, Vol XI (1978), pp. 199-258.

۲. ن. ک. ب.

Ann K S Lambton, "Secret Societies and the Persian Revolution of 1905-6," *St. Antony's Papers*,
London, Chatto and Windus, 1958, p. 48.

۳. ن. ک. ب.

Farhad Kazemi, "The Military and Politics in Iran. The Uneasy Symbiosis," in Elie Kedourie and
Sylvia Ham, eds., *Iran: Toward Modernity; Studies in Thought, Politics, and Society*, London,
Frank Cass, 1980.

برای آگاهی بیشتر از نقش قائل ن. ک. ه: لوئیس بک، «قبایل و جامعه مدنی» *ایوان نامه* سال
سیزدهم شماره ۴، پاییز ۱۳۷۴، صص ۵۲۳-۵۷۶.

۴. برای بحث جامع تری در این باره ن. ک. ه.

Marvyn Zons, *The Political Elite of Iran*, Princeton, Princeton University Press, 1971

۵. برای آگاهی از آراء گوناگون در این مورد ن. ک. ه:

Hossein Mahdavy, "The Patterns and Problems of Economic Development in Rentier States: The
Case of Iran," in Michael Cook, ed., *Studies in Economic History of the Middle East*, London,
Oxford University Press, 1970; Theda Skocpol, "Rentier State and Shi'a Islam in the Iranian
Revolution," *Theory and Society*, 11, (1982), pp. 265-283; John Foran, *Fragile Resistance; Social
Transformation of Iran from 1500 to the Revolution*, Boulder, Westview Press, 1993, pp. 309-357;
Afshin Najmabadi, "Depoliticization of a Rentier State: The Case of Pahlavi Iran," in Hameh

Beblawi and Giacomo Luciani, eds., *The Rentier State*, London, Croom Helm, 1987, pp. 211-227; and Shahrough Alkhavi, "Shi'ism, Corporatism, and Bonticism in the Iranian Revolution," in Jean Cole, ed., *Comparing Muslim Societies: Knowledge and the State in World Civilization*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992, pp. 261-293.

۹. ن. کد به:

T Skopol, "Rentier State and Shi'a Islam in the Iranian Revolution," *Ibid.*, pp. 269.

۱۰. ن. کد به:

Mark J Gasiorowski, *US Foreign Policy and the Shah: Building a Client State in Iran*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, p. 197.

۸ قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۶۸، [تهران]، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۸.

ص ۱۱.

۹. برای توضیحی در این مورد ن. کد به:

Ahmad Ashraf, "Theocracy and Charisma: New Men of Power in Iran," *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 4 (1990), p. 139.

۱۰. ن. کد به:

Ervand Abrahamian, *Khomeinism, Essays on the Islamic Republic*, Berkeley, University of California Press, 1993. p 57

۱۱. همان، ص ۳۳

۱۲. برای بحثی نظری و جامع در این باره ن. کد به:

Charles Taylor, "Models of Civil Society," *Public Culture*, 3 (1990), pp. 95-118; Partha Chatterjee, "A Response to Taylor's 'Modes of Civil Society'," *Public Culture*, 3 (1990), pp. 119-132 and Adam B Seligman, "Trust and the Meaning of Civil Society," *International Journal of Politics, Culture and Society*, 6 (1992), pp. 5-21.

۱۳. ن. کد به:

Middle East Watch, *Guardians of Thought: Limits on Freedom of Expression in Iran*, New York, Middle East Watch, 1993

۱۴. همان، ص ۱۱ همچنین ن. کد به:

Lawyers Committee for Human Rights, *The Justice System of the Islamic Republic of Iran*, New York, Lawyers Committee for Human Rights, 1993; and Amnesty International, *Iran: Violations of Human Rights, Document Sent by Amnesty International to the Government of the Islamic Republic of Iran*, London, Amnesty International Publications, 1987.

دستگیری علی اکبر سمیدی سیرجانی و مرگ ناگهانی او در اسارتگاه پانزوی تکان دهنده ای از لیامد گستردهٔ سانسور و محدودیت آزادی بیان در ایران بود. برای آگاهی از برخی از آراء و اندیشه‌های او ن. کد به: *نامه سمیدی سیرجانی*، لس آنجلس، انتشارات تصویر، ۱۹۹۴. نامه اعتراضیه

۱۴۴ تن از نویسندگان ایران در پلینز ۱۳۷۳ در باره سانسور و نیز تصویب لایحه منع استفاده از آنتن‌های بهشتی و مجازات استفاده کنندگان را باید از شواهد تازه دیگر ادامه سانسور در ایران دانست

۱۵. ن. کد به: آن‌الیزات مایر، حقوق اسلامی یا حقوق بشر: معضل ایران، ایران نامه، سال سیزدهم، شماره ۴، صص ۴۶۵-۴۶۶.
۱۶. ن. کد به:

Ruhollah Khomeini, "Address to a Group of Women in Qum," 6 March 1979, in *Islam and Revolution: Writings and Declarations of Imam Khomeini*, trans., & annotated by Hamid Algar, Berkeley, Mizan Press, 1981, p. 14

۱۷. متن کامل وصیت نامه الهی-سیاسی امام خمینی، *کیهان هوائی*، ۲۴ خرداد ۱۳۶۸، ص

۱۸. ایران تایمز، ۲۰ سپتامبر ۱۳۷۴، ص ۵.

۱۹. در این باره ن. کد به:

Eliz Sanasarian, "Political Activism and Islamic Identity in Iran," in Lynne Iqstia and Ruth Ross, eds., *Women in the World, 1975-1985: The Women's Decade*, Santa Barbara, ABC Cho Press, 1986, pp. 210-213

۲۰. برای تمسیری مثبت از وضع زنان در ایران ن. کد به:

Nesta Ramazani, "Women in Iran: The Revolutionary Ebb and Flow," *Middle East Journal*, Vol. 47 (Summer 1993), pp. 409-428.

۲۱. ن. کد به.

Erika Friedl, "Sources of Female Power in Iran," in Mahnaz Afkhami and Erika Friedl, eds., *In the Eye of the Storm: Women in Post-Revolutionary Iran*, London, I. B. Tauris, 1994, p. 166

۲۲. ن. کد به:

Afsaneh Najmabadi, "Hazards of Modernity and Morality," *op. cit.*, p. 70

۲۳. برای جزئیات بیشتر ن. کد به. *کیهان هوائی*، ۲۷ آوریل ۱۹۹۴، ص ۱۶.

۲۴. همانجا.

۲۵. برای تجزیه و تحلیل در باره ماهیت و ویژگی‌های این جناح‌ها ن. کد به نوشته علی بنوعزیزی در همین شماره ایران نامه

۲۶. ن. کد به:

Fazrin Sarabi, "The Post-Khomeini Era in Iran: The Elections to the Fourth Islamic Majlis," *Middle East Journal*, 48 (Winter 1994), pp. 89-107.

۲۷. ن. کد به:

Behman Bakhtiari, "Parliamentary Elections in Iran," *Iranian Studies*, V. 26, Nos. 3-4 (1993), p. 373.

۲۸. ن. کد به: Middle East Watch, *Guardians of Thought*, p. 43.

۲۹. برای بحثی جامع در باره ویژگی های تاریخی نظام صنفی ن. کد به: مقاله احمد اشرف در همین شماره ایرون نامه.
۳۰. ن. کد به:

Saeed Rahmerna, "Work Councils in Iran: The Illusion of Worker Control," *Economic and Industrial Democracy*, 13 (February 1992), pp. 81-85

۳۱. برای آگاهی بیشتر از نقش کمیته ها در کارخانه ها ن. کد به:

Assef Bayat, *Workers and Revolution in Iran: A Third World Experience of Workers' Control*, London, Zed, 1987, pp 100-166.

۳۲. برای بحثی در این زمینه ن. کد به مقاله شهلا حائری در همین شماره ایرون نامه.
۳۳. عبدالکریم سروش را باید در شمار چنین کسان دانست وی در نوشته ها و بحث های گوناگون در باره آثار علی شریعتی و مفسرانی نظیر او دلائل مخالفت خود را با بهره گیری از اسلام به عنوان اینتولوی تفسیر کرده و در باره مبانی اعتقاد خود به ضرورت وجود سبادهای دموکراتیک در جامعه سخن گفته است. برای آگاهی از آراء وی برای نمونه ن. کد به عبدالکریم سروش، «درک عزیزانه دین»، همان شماره ۴، خرداد ۱۳۷۴ همینطور ن. کد به شماره ویژه چهارم اسلام، خرداد/تیر ۱۳۷۴، شامل نوشته هایی از عبدالکریم سروش و دیگران در باره شریعتی، اینتولوی و اسلام.

نقد و بررسی کتاب

احسان یارشاطر

موج نو و حقیقت شعر

اخیراً آقای اسماعیل نوری علاء که از دیرباز گذشته از سرودن شعر به نقد شعر فارسی پرداخته است و از پیشوایان و نظریه پردازان "موج نو" در شعر نوین فارسی به شمار می رود کتاب تازه ای به نام *تئوری شعر از موج نو تا شعر عشق* منتشر ساخته (لندن، انتشارات غزال، بهار ۱۳۷۳) و آنرا به شکوه میرزادگی همسر ادب ورز خود و مؤلف رمان کامیاب *بیگانه ای* درمن اهدا نموده است.

تاکنون چند کتاب درباره نظریه های شعر به خصوص شعر نو از طرف شاعران نوپرداز انتشار یافته. گذشته از نوشته های نیما در نقد شعر که به تدریج منتشر شده و عمده آنها در درباره شعر و شاعری به کوشش میروس طاهباز (تهران، ۱۳۶۸) و هم در نامه ها از مجموعه آثار نیما پوشید، به کوشش هم او (تهران، ۱۳۶۸) به طبع رسیده، از شاهین، بهیب جنبش ادبی اثر تندرکیا (تهران، ۱۳۱۸) و بررسی شعر و نثر فارسی معاصر، اثر محمود کیانوش (تهران، ۱۳۴۶) و علاء در می، تألیف رضا براهنی (چاپ دوم با تجدید نظر، ۱۳۴۷) و سوز و سهولت در شعر امروز ایران تألیف اسماعیل نوری علاء (تهران، ۱۳۴۸) و صور خیال در شعر فارسی تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی (تهران، ۱۳۵۰) و از زبان

نیمه شعر حجم (علاقه مندی به وقت اندیشیدن) تألیف یدالله رویانی (تهران، ۱۳۵۷) و مسائل شعر (از سبکی سرخ) توسط هم او (تهران، ۱۳۵۷) و ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا معوقه سلطنت اثر مصدق رضا شفیعی کدکنی (تهران، ۱۳۵۹) و صفای نیمه پوشش و بدعتها و بدایع نیمه پوشش اثر مهدی اخوان ثالث (تهران، ۱۳۶۱ و ۱۳۶۷) و کیمیا و عکاسه تألیف رضا براهنی (تهران، ۱۳۶۴) و تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد نخست، از مشروطیت تا امروز اثر شمس لنگرودی (تهران، ۱۳۷۰) و شعر نو از آغاز تا امروز، تألیف محمد حقوقی (چاپ جدید، ۱۳۷۱) یاد می توان کرد. هم چنین عبدالحسین فردین کوب در نقد ادبی، دو جلد (تهران، ۱۳۵۹) و خسرو فرشیدورد در در باره ادبیات و نقد ادبی (تهران، ۱۳۶۷) به مسائل و فرضیه های شعر پرداخته اند.

ازین ها گذشته مقالات، مصاحبه ها و گفتگوهائی نیز از طرف شاعران و ناقدان انتشار یافته که مهم ترین آنها بی شک «طفل صد ساله ای به نام شعر نو» اثر نادر نادرپور است در مصاحبه با صدرالدین الهی (روزگار نو، پاریس از خرداد ۱۳۷۱ تا آذر ۱۳۷۲) که کم و بیش به نقد همه مکتبهای شعر فارسی و اکثریت شاعران نوپرداز ناظر است و خود به کتابی پرمایه بالغ می شود. از شاعران یا ناقدانی که به خصوص به مسائل نظری شعر نو توجه کرده اند، گذشته از مؤلفان مذکور، می توان از پرویز ناتل خانلری، فروغ فرخزاد، احمد شاملو، منوچهر آتش، محمدعلی سپانلو، داریوش آشوری، اسماعیل خونی، احمد کریمی حکاک، مهرداد صمدی، محمود فلکی، رامین احمدی، علی باباچاهی، مهدی فلاحتی، میرزا آقا عسکری و فرامرز سلیمانی نام برد. آخرین اثر عمده در این زمینه همین کتاب تئوری شعر است.

هرچند در بخش اول کتاب نظریه شعر بطور کلی و شعر نو بخصوص به بیان آمده و مکتب های شعر نو از «مکتب نیمائی» و «مکتب سخن» تا «مکتب شعر سفید» و جز اینها وصف شده ولی موضوع اساسی کتاب سرگذشت مکتب «موج نو» است که مؤلف بدان تعلق دارد، و نیز شکافی که در آن به پیشوائی یدالله رویانی در سال ۱۳۴۸ با عنوان کردن «شعر حجم» پیش آمده، و پی آمدهای این اختلاف، و مبانی نظری «شعر تجسمی» که مؤلف «موج نو اصیل» را بدان نام می خواند. از نظر دیگر کتاب شرح سیر و سلوک می ساله مؤلف است در شاعری و در جستجوی تعریف درست شعر و بیان اعتقادات او درباره شعر و شاعری و راهی که شاعران نوپرداز ایران باید پیش بگیرند. این گرچه کتاب را تا اندازه ای از صورت بحث عمومی و «بی گرایش» که به خصوص در کتابهای

درصی مرسوم است دور می کند و به سرگذشت اندیشه های شخصی و حدیث نفس تمایل می سازد ولی در نتیجه صمیمیتی در آن محسوس است که در کتابهای "بی طرف" کمتر مشهود است، و خواننده می داند که نویسنده از چه دیدگاهی به مسائل نظر کرده است.

اساس نظری تعریفها و نقدهای مولف مبتنی بر اصالت عقل و خردورزی و پرهیز از دخالت دادن عوامل ماوراء طبیعی از قبیل "الهام" و "واردات غیبی" و نیز "عرفان" است. این نظریه مبعلاً اینست که تجارب حسی که از راه حواس حاصل می شود عموماً با رنگی عاطفی همراه است و با همین صنف های عاطفی در ذهن ما ضبط می شود. "علم" با این صور ذهنی ولی خالی از بار عاطفی آنها سر و کار دارد. "شعر" آنها را با بار عاطفی تدلی می کند و به عرصه خیال می خواند. پس اساس شعر سود جستن از صور ذهنی است با بار عاطفی آنها به منظور انگیزختن عواطفی که خاطر شاعر به آنها مشغول است و مآلاً به قصد برقرار ساختن ارتباط عاطفی با ذهن دیگران.

در باره "تعهد" آقای نوری علاء نظری منطقی ابراز می دارد و آن اینکه "تعهد" یا عدم آن خارج از ضوابط شعری است و نمی تواند و نباید میزان ارزش گذاری آن قرار گیرد. ولی این به معنی آن نیست که شاعری که خود را به بعضی نظریه های اجتماعی و یا به چپ گرایی بطور عموم متعهد می شمارد این تعهد در شعرش منعکس نشود (ص ۹۳ و بعد)، چه از شعر صادق ناچار همان می تراود که در ضمیر شاعر است. از طرفی مولف با تمایلی به شیوه شاعران نمادگرا (میمبولیست) ابهام را که نتیجه سرعت تخیل و بیان بی تأمل واردات ذهنی است نه تنها مجاز بلکه مناسب مقصود شعر می شمارد (ص ۱۳۵ و بعد)، اما "شعر حجم" را که این ابهام را با بازی با کلمات و تناسب و تضاد اصوات و آوازه ها بحدی می رساند که شعر برای دیگران پُر مبهم و یا نامفهوم می شود مردود می داند. نظریه غیر عقلانی و خردگریز فراتجسد (post-modernism) را که در دهه ۶۰ در ایران طرفدارانی یافت و آثار مقدساتی آن را در برخی از آثار آل احمد و علی شریعتی می توان دید، و نیز پریشان گوئی های احمد فردید را حرکتی ارتجاعی و منگری برای فرار از تعقل و دست زدن در دامن اسطوره و افسانه می شمارد.

پس از سیری در تاریخ شعر نوین فارسی و وصف نظرگاههای مختلفی که راهنمای شاعران نوپرداز بوده است، مولف در بخش سوم از کتاب و مجدداً با تفصیل بیشتری به تعریف شعر و معنای عاطفه از نظر زیست شناسی و رنگ

عاطفی کلمات و قرار دادن نقد شعر بر اساس علمی و زیست شناسی دست می زنند و رمززدانی را در نقد شعر لازمه نقد درست شعر می شمارد (مقصود رمززدانی کنار گذاشتن تصویری است که بوسیله خرد آدمی قابل شناخت یا ثبات نیست از قبیل جنبه و کشف و شهود و عوالم عرفانی). بعنوان مثال فصلی در نقد شعر حافظ یا به عبارت بهتر در توجیه معانی و مضامین عمده حافظ می آورد که فصلی شیرین و خواندنی است. از مضامین عمده حافظ والا شمردن "عشق" و بیزیت آن بر "عقل" و توانائی "دل" و "درماندگی" خرد در نمودن حقیقت است. مؤلف می گوشت. تا این دوگانگی را (که با مقدمات سابق سازگار به نظر نمی آید) بی آنکه به ساخت عقل لطمه ای وارد شود و یا از کارگشائی دل چیزی بکاهد توجیه کند، بدین گونه که عقل وسیله شناخت «جهان متغیر و پاره پاره» است و دل ناظر به «جهان جهان» است که یگانه و یکدست و فراگیر است. به اعتقاد مؤلف حافظ:

هستی عقلانی و تکه پاره را "جهان" می خواند، جهانی که در آن انسان عاقل برای دیدش به چشم جهان بین میجر شده است. او با این چشم "جهان بین" درهمین "جهان" می نگرد و آری تکه پاره می یابد. اثنا هستی تمکیک شده و یک پارچه در زبان حافظ "حان" نام دارد و برای دیدن آن هم دیده ای "حان بین" لازم است

دیدن روی تو را دیده حان بین باید وین کجا مرتبه چشم جهان بین من است؟
 .. حافظ در شعر خویش می گوشت که حوره عقل و علم "جهان" است، و سر و کار هنر ما "حان". . . هنر می خواهد نه شما دیده "جهان بین" عطا کند. تا لحظاتی چند، شاید فقط لحظاتی چند، در یگانگی خود ما کل هستی واقع شوید و چون از این سفر ممنوی بازگشتید براین نکته واقع شده باشید که نه تنها سی آدم، که کل وجود، اعضاء یکدیگر و همگی از یک گوهرید. در واقع در ساحت حان است که ما به معنای وحدت وجود پی برده و درمی یابیم که رودها در ما می غلطد و ما خود از حورشید رایتیم می شویم. .

(ص ۲۸۶)

مؤلف این معنی را ادامه می دهد و به آنجا می رساند که اعتقاد به برتری دل منافی عقیده به عقل به عنوان تنها مرجع شناخت علمی نیست. اثنا باید گفت که این فصل و فصلی که از پی می آید و دنباله تعبیری از شعر حافظ و در حقیقت از غزل عاشقانه و عرفانی فارسی است از معیارهای علمی که مؤلف پیشنهاد خرد ساخته بود به دور می افتد و از نقد عالمانه به نقد شاعرانه گرایش پیدا می کند. با کل هستی یکی شدن و وحدت وجود را

در یافتن همانست که عارفان می گویند و مؤلف قبلاً آنرا خارج از مقولات علمی شمرده بود. با جهان هستی یکی شدن اصولاً چه معنی می تواند داشته باشد؟ چه طور ما با کیهانشانهائی که میلیونها بلکه بلیونها سال نوری با ما فاصله دارند و یا با نوترونهائی که از غایت کوچکی و لطافت از دیواره های فولادینی که چندین متر ضخامت دارند به آسانی می گذرند و یا با ویروس های هزاران گونه ای که بیشتر آنها برای ما مجهول اند یکی می شویم؟ ممکن است این سوالات به نظر سطحی بیاید، ولی با کل وجود وحدت یافتن که عارفان می گویند آیا جز تعبیر نارسا و غیر علمی از لمحه ای از احوال مبهم ذهنی ماست که وصف علمی آن را باید در فعالیت سلولهای مغز جست؟ والا باید جنبه و کشف و شهود و مآلاً شطحیات را نیز در نقد علمی شعر پذیرا شد. اصولاً اگر در نظر بگیریم که ضمیر انسان صحنه عواطف متضاد است، از شعر که با عواطف ما سر و کار دارد توقع انسجام اندیشه و یک دستی و هم آهنگی در تفکر نمی توان داشت. کوشش در تحمیل الگوی منطقی برافکاری که بر عاطفه بنا شده شاید کوشش شمری نباشد.

آخرین بخش کتاب در دعوت به "شعر عشق" نیز رنگ و روی شاعرانه دارد و در آغاز آن سظوری است که اساس را نه یاد مقدمه برزویه بر کلیله و دمنه می اندازد و با خوش بینی که در فصول اول کتاب و به خصوص هنگام بحث از "موج نو" در شعر نوین فارسی دیده می شد متباین به نظر می رسد:

تقلید و کلیشه ساری، دوشادوش دلزدگی و دل چرکینی، حشم فروخورده پاکر و غرور تنک نظراب، هیچ انگاری و پرچ اندیشی، رقات ماسالم، تردید در همه بیک و بدها، روال ایمان، و فرومردن حساسه چون خوره پایه های داربست شعر ما را حورده و از ارتفاع بلند و انسانی آن کاسته است. شعر ما روز به روز تو حالی تر و فقیرتر شده و به مجموعه العاطفی بدل شده است که جر به هیاهوی لال و تاریک "منیت" ما راه معانی نمی برد. در شعر ما دیگر روشنی سرور، ترائه و سرود و قیل و قال دلگرم کننده آسانی که بسوی رندگانی سبتر، بسوی معینه فاضله ای ممکن یا ناممکن، پُر می کشد وجود ندارد. و من همه این خسرانهای بزرگ را مانی از مرگ مفهوم عشق می دانم. این وضعیت را پیدایش شعر جدید، شمرنو، شعر مکتب سخن، شعر موج نو و شاخه های مختلف آنها نیز عوض نکرده است. در همه این نوآوری ها آنچه که مفقود بوده توجه به همین پیرامون طبیعی، بیولوژیک، تنوریک و انسانی با عاطفه و عشق است (ص ۲۰۷)

ایشان از نوع سخنانی است که در شعر رواست ولی در نشر علمی محتاج

برهان و بینه است. باید گفت شعر عشق در دوران اخیر نیز کم نبوده است. اصولاً عواطف عشقی دستمایه اصلی شعر است. نادر پور، فرخزاد، سپهری، اخوان، بهبهانی و بسیاری دیگر هر کدام به نوعی شعر عشق سروده اند؛ عشق به انسانیت، عشق به طبیعت، و بالاتر از همه عشق به معشوق. آقای نوری علاء می نویسد: «بله می دانم که در چند قرن اخیر همه کسانی که به سرایش قطعات عاشقانه و غزل واره های خود ستاینده مشغول بوده اند، انا شعری که حافظ از آن به عنوان "سخن عشق" یاد می کرد و قدسیان را می دید که در فلک از برش می کنند... اینها نیست. آنچه شعر را از جایگاه "سخن منظوم" یا «کلام فشرده و آهنگین» یا "نثر منسجم" برمی گذرانند و تعالیش می بخشند از شعر ایران رخت بر بسته است.» ممکن است چیزی از ما رخت بر بسته باشد ولی دشوار می توان گفت که آن عشق باشد، خاصه اگر بیاد بیاوریم که احوال عشقی آدمی مآلاً با نیرومندترین غریزه ما یعنی غریزه جنسی و مهم ترین عامل زندگی بشر یعنی ادامه نسل سر و کار دارد. مثل همه جامعه های کهن جامعه ما نیز پس از سال ها مشعل داری و نورافشانی آتشش فرو نشسته و بیروی باطنیش به سستی گرائیده. عوارض این فتور را در همه مظاهر زندگی ما از سیاست و اخلاق و ادبیات می توان دید. شعر نیز در ایران سیری طبیعی داشته: آغازی ساده و روشن، بسط و اعتلائی با شکوه و سپس افولی تدریجی و ناگزیر، با کوشش هایی چند برای بپا خاستن و تجدید حیات، و سرانجام پذیرفتن آزمون های غربی و پیوند جستن با آنها.

کتاب تئوری شعر آقای نوری علاء هر چند سرانجام به نظریه های شاعرانه تمایل می شود اصولاً کتابی خوش منطقی و پُر مغز و اندیشه برانگیز است که با نثری رسا و احساسی صادقانه نوشته شده و در آن مسائل عمده ای که موضوع نقد شعر است مطرح گردیده و ضمناً اصول نظریات یکی از جنبش های شعر نو فارسی را بدست می دهد. انتشار مصاحبه نادرپور با دکتر صدرالدین الهی در شماره های مسلسل مجله روزگار نو و انتشار این کتاب را باید از رویدادهای عمده نقد شعر نوین فارسی در سالهای اخیر شمرد.

پانویس ها:

۱. این دو کتاب را شخصاً ندیده ام.

۲. سرور جامنتری از این ناقدان را با نام مقالات آنها و تاریخ و محل چاپشان در کتابنامه

تئوری شعر ص ۸۱-۳۷۶ می توان یافت.

فخرالدین عظیمی *

صدسال تکاپو در آرزوی بهروزی، در جستجوی آرامش

John Foran, ed.

A Century of Revolution: Social Movements in Iran

Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.

کتورک زمیل جامعه شناس آلمانی برآن بود که ثبات امری گذرا است ولی دگرگونی تداوم دارد. شاید بتوان تاریخ ایران صدسال گذشته را نموداری از بجا بودن این سخن دانست. طی این صدسال مردم ایران درگیر جنبش های گوناگون و تلاش های گسترده برای پی افکندن جامعه ای بهتر بوده اند و دگرگونی هایی سترگ را تجربه کرده اند. در این دوران دو تلاش بزرگ را می توان یافت که از آنها به انقلاب تعبیر شده است. هنگامی می توان از "انقلاب" سخن به میان آورد که شمار فزاینده ای از مردم یک سرزمین، براساس ناخشنودی ها و شکوه های دامن زده شده و با الهام از اندیشه های برانگیزاننده به میدان کارزار رو می آورند. باور بنیادی آنها این است که همیاری می تواند صاحبان بی اعتبار قدرت را از آریکه اقتدار فرو افکند و امید کوینده آنها این که می توان طرحی نو در افکند و روزگاری بس بهتر را درپیش داشت. انقلاب های شدن همه به امید رهایی و بهروزی آغاز شده اند. دشواری ها و تنگناهای واقعی یا تصویری اقتصادی و اجتماعی، نابرابری های ناموجه، ستم گری، بیدادگری، دروغ، فساد، و زیر پا نهادن دلبستگی های اخلاقی و معنوی جوامع، زمینه را برای انقلاب فراهم

* استاد تاریخ در دانشگاه کانیتکت.

آورده است. تلاش ها در موارد فرلوانی به ناکامی انجامیده است یا دستاوردها با امیدها و انتظارات سازگار نبوده است.

بی گمان فرامستان، و طبقات پهره مند از امتیازات ریشه دار مادی و معنوی، از انقلاب و دگرگونی بنیادی هراسان بوده اند و در پافشاری بر پیامدهای ویرانگر آن درنگ نکرده اند. پیامدهای انقلاب ها، حتی دستاوردهای رویداد شگرفی مانند انقلاب فرانسه را نیز برخی نویسندگان منفی قلمداد کرده اند، ولی ستم گری، بی عدالتی و ناخشنودی های گسترده دوران پیش از انقلاب جوامعی را که دستخوش انقلاب شده اند نباید فراموش کرد. پی آمدها و به ویژه قابلیت های رهایی بخش یا سرکوبگرانه انقلاب ها به شرایط تاریخی و فرهنگی جوامع، به ترکیب و کیفیت رهبری، و به زمینه فکری و گرایش های ایدئولوژیکی سران انقلاب ها بستگی داشته است و همه انقلاب ها را نباید از یک گوهر دانست. با این همه کمتر جامعه ای را می توان یافت که پس از انقلاب انتبوهی از مردم آن نسبت به روزگار پیشین دستخوش تحسّر نشده اند، آرزوهای خود را بریاد رفته و خود را فریب خورده نیافته اند و به سرزنش سرکردگان نپرداخته اند. شاید آن هایی که با نگرشی تحلیلی به امور می نگرند، با الهام از این خلدون برآن باشند که پیدایش یک خاندان یا حکومت تازه را باید پی آمد آسیب پذیری خاندان یا حکومت پیشین در برابر پویایی، به هم پیوستگی، و یا پارسایی دشمنان آن خاندان یا حکومت دانست که فساد و تجلّ را دستاویز بسیج نیروهای خود و برافکنش حکومت وقت و پدید آوردن حکومتی از آن خود کرده اند ولی پس از چندی خود نیز در تجلّ و فساد که با امر حکومت همراه است غرق شده اند و در برابر چالش های تازه معارضان آسیب پذیر یا درمانده گشته اند و دیر یا زود باید میدان را خالی کنند. شاید برخی نیز به پیروی هگل برآن باشند که به رغم نادانی ها و وحشیگری های گسترده، تاریخ جهان نمودار قابلیت های عقلانی بشر است؛ شاید تاریخ اغلب چیزی جز داستان رنج و تیره روزی به نظر بیاید اما جریان تاریخ در واقع فراگرد توسعه و پیشرفت است؛ در تاریخ هیچ اشکی یکسره بیهوده ریخته نمی شود و به رغم "تیرنگ های عقل" تلخی ها و تیره روزی ها دیری نخواهد پایید و چشم انداز آینده امید بخش خواهد بود. اما بسیاری از دست اندرکاران دلزده و هواداران آسیب دیده و درمانده انقلاب ها نمی توانند به آسانی خود را با امیدهای دور و دراز دلخوش کنند.

با این که کارنامه بیشتر انقلاب ها خوش بینی ساده دلانه را برنمی تابد،

تداوم دلبستگی به اسطوره انقلاب از وجوه اصلی تاریخ دوسده گذشته جهان بوده است. این که چرا جامعه های خاصی دستخوش انقلاب می شوند و آیا سبب های انقلاب ها را باید در شرایط ویژه یک سرزمین جست یا انقلاب ها سبب ها و الگوهای مشابهی دارند که از حوزه سرزمین ها و فرهنگ های مشخص فراتر می روند موضوعی است که بسیاری را به خود مشغول کرده است. در این میان کمتر پژوهنده ای می تواند به صرف آشنایی با نظریات گوناگون درباره علل انقلاب ها، یا به پشتوانه مطالعه تطبیقی کلی آنها، و بدون بررسی موشکافانه در ریشه ها و زمینه تاریخی و فرهنگی انقلاب و جنبش ها در یک کشور خاص، پژوهش پربار و ژرفانگرای فراهم آورد. کتاب ویراسته جان فوران کوشش سودمندی است برای بررسی جنبش های گوناگون جامعه ایران از نیمه دوم سده نوزدهم تا پس از انقلاب اخیر. یکی از ویژگی های این کتاب نفی برداشت های کهن کیشانه رایج است که تاریخ ایران را یکسره یا سرگذشت سرآمدن سیاسی و داستان جابجایی آنها می شمارند و دگرگونی های ریشه دار اجتماعی، و پویایی و جنبش های صد سال گذشته را ناچیز می گیرند، و یا "اسلام" و برداشتی ایستا و غیر تحلیلی از آن را دستمایه اصلی تبیین جنبش ها و رویدادها قرار می دهند.

درنخستین گفتار این کتاب، منصور معدن نظریات موجود درباره سبب های جنبش تحریم تنباکو را بررسی کرده است و می گوید نوشته های موجود درباره ماهیت و ویژگی های خاص نظریه سیاسی شیعه، و استقلال نهادی علما از دولت، نمی تواند رفتار سیاسی علما در جنبش تحریم تنباکو را به درستی تبیین کند. او، به پیروی از فریدون آدمیت و هما ناطق، بر نقش بازرگانان در جنبش تأکید می کند و بر آن است که فتوای جعلی منسوب به آیت الله شیرازی را نشاکر نقش اصلی بازرگانان و نقش فرعی علما در جنبش باید دانست. از دیدگاه او اسلام یا "گفتن (discourse) شیعه" در جنبش تنباکو نقش تسهیل کننده مهمی داشت ولی ناخشنودی بازرگانان را باید منشاء جنبش تنباکو دانست زیرا مبارزه بازرگانان و پیشه وران علیه دولت و سرمایه داری جهانی پیشتر از آغاز مخالفت علما با دولت آغاز شد. نویسنده از جنبش تنباکو تبیینی علی بدعت داده است ولی تبیین تفسیری آن رویداد و بررسی دیدگاهها و ملاحظات و محاسبات خود بازرگانان و علما و دیگر دست اندرکاران نیز می تواند نکته های تازه و مهم دیگری را روشن کند. متأسفانه امکان پژوهش در این زمینه به سبب نبودن بلیگانی منظم و در دست نبودن اسناد درجه اول، زیاد نیست. نویسنده پیوند نظری

طبقه و اپیدمیولوژی را بررسی کرده است ولی اگر معنای طبقه در جامعه ایران سده نوزدهم را بیشتر کاییده و مفهوم دولت و پایگاه ساختاری و نهادی و حوزه امکانات آن را نیز بررسی کرده بود خواننده بهره بیشتری می برد و معنای مخالف با "دولت" یا مقاومت در برابر آن که در واقع نه تنها در این گفتار بلکه در بیشتر گفتارهای کتاب حاضر از مباحث اصلی است بیشتر روشن می شد از اینها گذشته، نویسنده به ارزیابی نقش و جایگاه نامسیونالیسم در ایران پایان سده نوزدهم نیز چندان پرداخته است. نوشته هایی که از معدل به چاپ رسیده است نمودار ورزیدگی او در مباحث و تحلیل های نظری است و گفتار او در کتاب ویراسته فوران نیز، به ویژه به سبب طرح این گونه مباحث، سودمند و آموزنده است.

می بایست در این کتاب فصلی به بررسی انقلاب مشروطه اختصاص یابد، اما بدون هیچ عذر موجهی، چنین نشده است و به حای آن ژانت آفاری به بررسی "سوسیال دموکراسی" بین سالهای ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۱ پرداخته است. سازمان سوسیال دموکرات های ایرانی در باکو پدید آمد و در ایران، پس از برقراری مشروطیت، به فعالیت پرداخت. پس از کودتای محمدعلی شاه قاجار، سوسیال دموکرات ها که بیشتر ارمنی بودند، و برخی از انقلابیان قفقاز، در شمار فرماندهان مجاهدین ستارخان درآمدند. در پائیز ۱۹۰۸ رهبری سوسیال دموکرات ها در ارزیابی خود از جریان آینده جنبش دچار شکافی شد که یادآور تنش هایی است که بسیاری نیروهای چپ در آستانه و پس از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ با آن دست به گریبان بودند. برخی از سوسیال دموکرات ها این پرمش مهم را با کسانی مانند کارل کائوتسکی در میان نهادند که آیا باید در جهت استقرار حکومت دموکراتیک بکوشند یا برای دستیابی به سوسیال دموکراسی (سوسیالیزم) تلاش کنند. اندرز کائوتسکی این بود که باید در کنار بورژوازی، و دموکرات های خرده بورژوا، برای دستیابی به دموکراسی بکوشند و تا پیروزی آن شکیبا باشند. این گروه که در اقلیت بودند می گفتند کشور تازه به مرحله سرمایه داری رسیده است و طبقه کارگر صنعتی در میان نیست و از همین رو باید برای پیروزی یک انقلاب بورژوا تلاش کرد. جناح چپ یا اکثریت سوسیال دموکرات ها اندرز کائوتسکی را خوشایند نیافتند. آن ها به کسانی مانند پلخانف ترمس می جستند و می گفتند جای شکیبایی نیست و زمینه برای سوسیالیزم آماده است. از دیدگاه آفاری، سوسیال دموکرات های تبریز، به ویژه جناح اقلیت، به رغم شمار اندکشان، نفوذ محسوسی در جریان رویدادهای پس از

مشروطه داشتند. حزب دموکرات، که حاصل همکاری لیبرال‌ها و سوسیال دموکرات‌ها بود، در مجلس نقش مهمی ایفا کرد ولی هدف‌های رهبران آن حزب از مرحله برنامه فراتر نرفت. نویسنده می‌گوید ائتلاف با سران محافظه کار ایل بختیاری و شرکت در حکومت در تلبستان و پاتیز سال ۱۹۱۰ مانع از آن شد که دموکرات‌ها بتوانند برنامه‌های خود را عملی کنند و در نتیجه آنها را از توده‌های هوادار خود نیز دور کرد. اما پرسش مهم این است که دموکرات‌ها از چه طریق جز از راه شرکت در مجلس و تلاش برای ورود در حکومت می‌توانستند هدف‌های خود را عملی کنند و اصولاً امکان تحقق هدف‌ها چقدر برای آنها فراهم بود؟ نویسنده در این گفتار، در نوشته‌های دیگر و در رساله دکترای خود به بررسی نیروها، جریان‌ها و اندیشه‌هایی پرداخته است که نقش آنها معمولاً ناچیز انگاشته شده و از این جهت کارهای پژوهشی او ارزنده است. جای آن بود که نویسنده در این مقاله، مفهوم سوسیال دموکراسی را، با توجه به تحول بار معنایی آن در روزگار ما، بیازماید، نقش مثبت یا منفی آن را در فراگرد شکل گیری آرمان‌ها و نهادهای دموکراتیک در جامعه ایران ارزیابی کند، و رابطه بین سوسیال دموکراسی و مجال استقرار دموکراسی سیاسی را نکاود. آفاری می‌گوید انجمن‌ها هم از مجلس پشتیبانی می‌کردند و هم در برابر آن صف آرای می‌شدند. ولی این پشتیبانی و صف آرای و پی آمدهای آن نیازمند بررسی بیشتر است. آیا آنچه سوسیال دموکراسی نامیده شده، و آرمان‌ها، ریافت‌ها و ترفندهای سران آن، با تداوم ترتیبات سیاسی لرزانی که حاصل انقلاب مشروطه بود سازگاری داشت؟ پژوهش‌های سودمند ژانت آفاری با بررسی پرمش‌هایی از این گونه، تاریخ ایران پس از انقلاب مشروطه را روشن تر خواهد کرد.

پس از سال ۱۹۱۰ دگرگونی‌های گوناگونی رخ داد و جنگ جهانی اول ضربه بزرگی به امکان‌ها برجایی و ریشه دوانی نهادهای پارلمانی در ایران وارد کرد. دولت مرکزی نیز از اعمال مؤثر قدرت فروماند و با چالش‌هایی درگوشه و کنار کشور، به سرکردگی کسانی چون خیابانی، پسیان و میرزا کوچک خان، رویو گردید. بجای تجزیه و تحلیل این چالش‌ها، مایکل زیرینسکی طی مقاله‌ای به بررسی کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ (۱۹۲۱) و پی آمدهای آن پرداخته است. با توجه به این که ویراستار رویدادهایی را که به پیدایش مملکت پهلوی انجامید به کودتای ۲۵-۱۹۲۱ تمبیر کرده است (ص ۲۳۱)، گنجانیدن بررسی آنها در کتابی در باره جنبش‌های اجتماعی چندان موجه نمی‌نماید. زیرینسکی بدون آن که بکوشد الگوی نظری ویژه‌ای را به کار برد، براساس برخی منظرک دست

اول، سبب ها و عوامل قدرت یابی رضاخان، چیرگی او بر مخالفان و رسیدن او به پادشاهی را بررسی کرده است. نتیجه او کمابیش همان است که دیگر پژوهشگران به آن رسیده اند یعنی موفقیت رضاخان پی آمد استراتژی حساب شده ای که در لندن طرح ریزی شده باشد نبود ولی مقامات و کارگزاران انگلیسی حاضر در ایران، نگران از تهدید شوروی و آشوب در کشور، کودتای سوم اسفند را یاری کردند بدون آنکه چندان در بند آگاه کردن مقامات انگلیسی در لندن باشند.

زیرینسکی کامیابی رضاخان را پی آمد اراده و توانایی خود او و همراه بودن شرایط داخلی و خارجی می شمارد و انگیزه های او را وطن پرستی و منافع شخصی می داند. ناخشنودی از ضعف کشور بین سال های ۲۱-۱۹۱۹ و هواداری از پیدایش یک حکومت مرکزی قوی و دل بسته به اصلاحات، رضاخان را یاری کرد و پیشرفت های او انگلیسیان را بیشتر به پشتیبانی او متعایل ساخت. زیرینسکی بر نقش مهم وزیر مختار بریتانیا در تهران سرپرستی لورن (Sir Percy Lorain) در برکشیدن رضاخان و تسهیل کار او تاکید می کند و می گوید این لورن بود که موجب شد بریتانیا از پشتیبانی شیخ خزعل دست بردارد و غلبه رضاخان را بر او ممکن کند و این لورن بود که به رضاخان فهمانید که سر ناسازگاری با براندختن قاجارها و پی افکندن سلسله ای تازه نخواهد داشت. با این همه زیرینسکی خود اذعان دارد که وزارت خارجه بریتانیا با نظریات لورن همدل بود و این همدلی تنها ناشی از خویشاوندی رئیس بخش شرقی وزارت خارجه (Lancelot Oliphant) با لورن نبود. جانشین لورن، هارولد نیکلسون، سیاست متایشگرانه لورن نسبت به رضا شاه را نکوهش می کرد و رضا شاه را از توانایی فکری و اخلاقی برای احراز مقامات عالی بی بهره می دانست. رابرت کلایو (Clive)، جانشین نیکلسون، نیز نظریاتی مشابه او داشت. اتا اندروز وزارت خارجه بریتانیا این بود که سیاست های لورن ادامه یابد. در پایان سال ۱۹۲۷ سفارت بریتانیا در تهران به این نتیجه رسیده بود که رضا شاه هزار بار از احمد شاه بنتر است و طی دوسالی که از پادشاهی او می گذرد "ثروتی مترگ، پس مترگ" اندوخته است. در سال ۱۹۳۲ وزارت خارجه بریتانیا او را یک "وحشی" وصف می کرد و سال بعد یک "دیوانه خون آشام". نتیجه گیری زیرینسکی این است: نیک و بد ماجرا هرچه باشد بریتانیا پدید آمدن رضا شاه را یاری کرده بود. (ص ۶۷)

ستایش یا سرزنشی که زیرینسکی در برکشیدن رضاخان متوجه شخص

لورن می کند چندان موجه نمی نماید. با اینکه در بهره مندی رضاخان از دوستی و یاری لورن تردیدی نیست، با توجه به شرایط داخلی و خارجی ایران آن روزگار، می توان تصور کرد که صرف نظر از آن که چه کسی وزیرمختار بریتانیا در تهران بود، مقامات انگلیسی به آسانی کسی را به جای رضاخان نمی یافتند که بتواند قدرت را متمرکز و امنیت را در ایران برقرار سازد، منافع امپراطوری بریتانیا را تهدید نکند، و دولت او حائلی بین این امپراطوری و شوروی و مانعی بر سر راه گسترش بلشویسم باشد. زیرینسکی می بایست بر اساس منابع و اسناد ایرانی، شرایط داخلی در ایران را بیشتر تحلیل کند و نقش کسانی را که به هر انگیزه ای کامیابی رضاخان را یاری کردند، ترفندهایی را که او برای غلبه بر مخالفان کشوری و لشکری به کار گرفت، و مقاومت هایی که در برابر او شد بیشتر بکاود^۲ زیرینسکی از رسیدن رضا شاه به قدرت تام (Total Power) یاد می کند که اصطلاح چندان مناسبی نیست. حتی اگر رضا شاه را در همه موارد برجان و مال ایرانیان پیچیده بدانیم توانایی او را در اعمال قدرت در برابر بیگانگان محدود می یابیم همانگونه که رویداد لغو و تمدید امتیاز نفت در سال های ۳۳-۱۹۳۲ نشان داد.

در فصل دیگری از این کتاب امیرحسن پور در گفتاری که ویراستار آن را تیزبینانه و موثکافانه توصیف کرده (ص ۲۷) به بررسی زمینه پیدایش و کارنامه دو حکومت آذربایجان و کردستان (۲۵-۱۳۲۴)، پرداخته است. نویسنده زاده سهاباد است و حال و روز مردم کردستان و ستم هایی را که بر آنها رفته است درک می کند. کار او تنها بررسی چند و چون آنچه در گذشته رخ داده نیست بلکه در عین حال تأکیدی است بر آنچه می بایست بشود و به این سبب لحن او با لحن نویسندگان دیگر این کتاب تفاوت دارد. در این نوشته کمتر نکته ای را می توان یافت که پرسش انگیز نباشد و این نگارنده تنها به بررسی یا اشاره به برخی از آنها بسنده می کند. نویسنده، و به پیروی او ویراستار، از "جمهوری های" آذربایجان و کردستان سخن می گویند اما به کاربرد عنوان جمهوری با اهمیت نمادین و حقوقی آن، آشکارا تأییدی بر جدایی خواهی بود و نامازگار با خودمختاری طلبی در چهارچوب ایرانی دموکراتیک که آن همه بر آن تأکید می شد. برخی سران حزب های دموکرات آذربایجان و کردستان، و به ویژه کسانی مانند میرجعفر پیشه وری از این که جدایی خواه دانسته شوند پرهیز داشتند و در مورد آذربایجان پافشارانه سخن از حکومت ملی در میان بود؛ پیشه وری عنوان نخست وزیر و داشت و کسی دارای عنوان ریاست جمهوری نبود. در مورد کردستان نیز گمان

نمی‌کنم. عنوان جمهوری رسماً از سوی خود سران حکومت به کار رفته باشد. قاضی محمد نصرت وزیر تشکیلاتی بود که حکومت مستقل گُردستان نامیده می‌شد.

بی‌گمان ناخشنودی های ریشه دار در آذربایجان و گُردستان زمینه را برای جنبش های مردمی فراهم کرده بود ولی بدون حضور فعال ویاری مؤثر نیروهای شوروی که آن دوخطه را در اشغال داشتند، و بدون وجود کسانی که آماده همکاری با مقامات شوروی و پیروی از آنها بودند، دو حزب دموکرات و دو حکومت خودمختار مجال پیشپیش یا گسترش نمی یافتند. به تنها پیشپیش بلکه فروپاشی آنها نیز با سیاست شوروی پیوندی بنیادی داشت. اما نویسنده می گوید شوروی نقشی بازدارنده ایفا می کرد و به ویژه سران فرقه دموکرات و حزب توده ذاتاً اصلاح طلب و سازشگر بودند و مانع اقدامات انقلابی توده ها شدند. از دیدگاه نویسنده آنها به جای حفظ استقلال سیاسی و ایدئولوژیکی از شوروی و تکیه بر نیروهای توانمندتر مردمی- که آماده مبارزه برای سرنگونی پادشاهی بودند- بر شوروی تکیه کردند که بیشتر نگران پاسداری از مرزهای خود بود تا دلبسته به آرمان های مردم ایران. به گمان نویسنده اگر شوروی مانع نشده بود نیروهای دوجنبش می توانستند رهسپار تهران شوند و رژیم «بسیار فاسد و ضعیف شاه حتی با کمک بریتانیا و آمریکا کاری از پیش نمی برد». به زعم او شکست دو جنبش نظامی نبود سیاسی بود و ارتش «درهم شکسته» شاه نمی توانست آنها را سرکوب کند.

دامنه و چند و چون پیوند سران دو حکومت و مقامات شوروی را البته پس از سررسی اسناد بایگانی های شوروی پیشین می توان ارزیابی کرد؛ کاری که تا آن جا که این نگارنده می داند هنوز انجام نشده است. سنجش توانایی واقعی نیروهای دو حکومت، میزان بهره مندی آنها از پشتیبانی مردمی، و به ویژه دلائل فروپاشی بی درنگ سیاسی و نظامی آنها در آستانه رویارویی با نیروهای مرکزی نیز نیازمند پژوهش های تاریخی بیشتر است. اما انتقاد نویسنده از سران حزب توده و فرقه دموکرات که چرا مستقل نبودند انتقادی غیرتاریخی است. در آن هنگام، برای کسانی که به اندیشه های چپ- که عملاً مترادف لیننیسم بود- دلبسته بودند شوروی قدر قدرت و همه دان پنداشته می شد و سران فرقه دموکرات و حزب توده، اگر توان سازمانی و عملی اتکاء به خود را هم داشتند، از نظر افق امکانات نظری و باورهای ایدئولوژیکی، نمی توانستند برخلاف منویات مقامات شوروی رفتار کنند. در واقع در آن دوره کمتر کمونیستی را در جهان می یابیم

که شوروی را در تشخیص مصلحت راستین زحمت کشان جهان برحق نمی‌پنداشت.

نویسنده ناسیونالیسم ایرانی را تصنعی یا ساختگی می‌شمارد و ایران را کشوری چند ملیتی می‌داند که تنها نیمی از جمعیت آن فارس‌اند. او بی تأمل، هواداران ناسیونالیسم ایرانی را سلطنت طلب و مرتجع می‌خواند و پژوهندگان بیگانه را که از آن سخن به میان آورده‌اند و به ناسیونالیسم گُرد و ترک توجه چندانی نکرده‌اند متاثر از مقولات فکری جنگ سرد و گرفتار تنگناهای روش شناختی، مفهومی، و نظری «علوم اجتماعی پوزیتیویستی» می‌پندارد. اما ناسیونالیسم فراگرد جامه شناختی پیچیده‌ای است که با پندایش تجدد و فراهم آمدن زمینه جامعه صنعتی ملازمت نزدیک دارد، حاصل کار چند شاعر و نویسنده نیست و نباید آن را به زمینه فکری اغلب محدود و مست آن تقلیل داد. به یک اعتبار هر ناسیونالیسمی درحوزه فکری و نظری ساختگی است و این ویژگی ناسیونالیسم ایرانی نیست. نباید ناسیونالیسم ایرانی را پدیده‌ای بسیط تلقی کرد و آن را با باور به برتری پارسی‌زبانان و ناچیزی اقوام دیگر و یا با سلطنت خواهی یکی دانست. ناسیونالیسم ایرانی در یکی از نمودارهای تاریخی مهم خود در دوره ملی کردن صنعت نفت، از یکسو معارض امپریالیسم و از سوی دیگر هوادار دموکراسی و استقرار فضیلت‌های مدنی بوده است. مصدق را معمولاً ناسیونالیست می‌شمارند بدون آنکه او را سلطنت طلب و مخالف دموکراسی بدانند. کسروی تبریزی را نیز که شهرتی به ارتجاع ندارد برخی ناسیونالیست دانسته‌اند یا دل‌بستگی به ناسیونالیسم (ایرانی) یکپارچگی خواه را عنصر چیره اندیشه او شمرده‌اند.

این برداشت نویسنده را که تنها زمینه ناسیونالیسم اشتراک زبان است باید برداشتی محدود دانست. ناسیونالیسم زمینه وسیع تری دارد و مبتنی بر اعتقاد گسترده به بهره‌مندی از فرهنگی مشترک به پشتوانه آموزش و پرورش جدید است. به این مبنا مثلاً می‌توان از ناسیونالیسم یا هویت ملی سوئیسی یا بلژیکی سخن گفت. از سوی دیگر چندگانگی فرهنگی نیز نه تنها با بهره‌مندی از خودآگاهی و هویت مشترک ملی سازگار است بلکه می‌تواند آن‌ها را یارووتر کند. حتی در کشورهایی که مرزهایشان را نیروهای مستعماری، بدون توجه به هویت‌های قومی و عوامل تاریخی تعیین کرده‌اند، دولت‌ها به یاری آموزش و پرورش و رسانه‌های جمعی جدید در پدید آوردن نوعی هویت ملی کمابیش کامیاب بوده‌اند. از حدود نزدیک به صد و نود کشوری که عضو سازمان ملل

متجه اند تنها نزدیک به دوازده درصد آنها را می توان از همگنی یا تجانس قومی بهره مند دانست. نویسنده می نویسد ایران در طول تاریخ گذشته هیچگاه مرزهای ثابت و مشخص نداشته است. اگر هم چنین بوده است نویسنده باید بداند که پیدایش مرزهای مشخص از ویژگی های دولت ملت های مدرن است و در گذشته "سرحدات" (boundaries) کمابیش نامشخص وجود داشته است و نه مرزهای (borders) مشخص امروزی که حوزه حاکمیت دولت ها را تعیین می کند.^۱ نویسنده پیشینه نامسیونالیسم غیرمنهجي گُرد را به سده شانزدهم میلادی می رساند. اما نامسیونالیسم پدیده شعری است که در اروپا تنها پس از انقلاب فرانسه و در بسیاری مناطق دیگر خیلی دیرتر به نیروی عملی و مؤثر تبدیل شده است. وی در تأکید بر رشد دلبستگی ناسیونالیستی کردها می گوید بمب ها و برگه هایی را که نیروی هوایی ارتش شوروی هنگام حمله به ایران در شهریور سال ۱۳۲۰ برای «هشدار به ارتش شاهنشاهی و خبردار کردن مردم» فرو ریخت در ترانه ها و شعرهای عامیانه گُردی انعکاسی متناهی آموخت. او نمونه ای از شعرهای یک شاعر ناسیونالیست گُرد را آورده است که هوایماهای بمب افکن ارتش شوروی و "بمب های رحمت" آنها را چنین ستایش کرده است:

چه طیاره هایی؟ مجسمه های شادی
و سرنشینان آنان؟ فرشتگان آزادی
بافروافکندن یکی دوبرگه برای آگاهی
فرو پاشید ارتش شاهنشاهی
شاه که شیری درشکار مسکینان بود
دیدم که درکف استالین موشی بیش نبود. (ص ۸۷)

بی گمان اگر نویسنده این "شعر" را نمونه بارزی از احساسات ناسیونالیستی مردم گُرد نمی دانست آن را نقل نمی کرد ولی آیا می توان این سروده هارا نمودار اصیلی از برداشت های پیشگامان ناسیونالیسم گُرد دانست؟ اگر برخی از آنان در آن زمان، بدون آگاهی از رویدادهای شوروی روزگار استالین، چنین می اندیشیدند، پس از آنکه چهره راستین استالین و کارنامه او روشن شد در برداشت ها و تصورات آنها چه دگرگونی های مهمی پیش آمد؟ نویسنده می گوید حتی امروز با وجود رخنه رسانه های جمعی به روستاهای ایران، اکثریت کشاورزان و شهرنشینان بی سواد به زبان فارسی سخن نمی گویند

(ص ۸۴). البته نویسنده در این مورد از ارائه منبع و مدرک خودداری کرده است و شاید خواسته باشد از شائبه «علوم اجتماعی پوزیتیویستی» و فقر مفهومی، روش شناختی و نظری آن، که در این مقاله آماج خورده گیری بی امان است (ص ۸۱)، برکنار بماند. در این جا باید پرسید مراد از علوم اجتماعی پوزیتیویستی چیست؟ آیا منظور علوم اجتماعی روشمند استوار بر منطق-گریزان از تناقض گوئی و معتقد به وجود واقعیت های مستقل از پندارها و تصورات ماست؟ روشن نیست که نویسنده چه نوع علوم اجتماعی و چه معیارهایی از حقیقت پژوهی، بی طرفی علمی و پژوهشگری عینی را می پذیرد و ارج می نهد... او برای توضیح نظریات خود مکرراً از مقولاتی بهره می گیرد که حای آنها معمولاً در مقالات پژوهشگرانه نیست. "ارتجاع" از جمله این مقولات است و با این که نویسنده به گمان خود از پیرایه حتمیت ها و اطمینان های "پوزیتیویستی" پرهیز دارد، درباره این که مرتجع کیست و ترقی خواه کدام هیچ تردیدی به خود راه نمی دهد. اگر پس از فروپاشی شوروی، بسیاری از پژوهشگران عربی، مقولات ملمس از جنگ سرد را رها کرده باشند نویسنده این مقاله نکرده است مگر آنکه مقولاتی مانند "ارتجاع" را در شمار مفاهیم حا افتاده علوم اجتماعی غیر پوزیتیویستی بدانیم. او از این که نوشته اش، در برشمردن دستاوردهای کارگران و دهقانان و زنان و اقلیت ها، در تقابل با سازشکاری "اصلاح طلبان" توده ای و آبادگی آنها درکنار آمدن با "استبداد پهلوی"، رنگ آوازه گری های حزبی و مسلکی به خود بگیرد هراسی ندارد. از دیدگاه نویسنده اگر نیروهای "مترقی" محاک می یافتند و رهبران سازشگری پیشه نکرده بودند، آذربایجان و کردستان و طبعاً دیگر "خلق ها" خود را از دست حکومت مرکزی و سلطنت استبدادی رها می کردند و به راه سعادت و رستگاری گام می نهادند. آنهایی که پی آمدهای فروپاشی شوروی پیشین و به ویژه سرنوشت یوگسلاوی پیشین را دیده اند خود را با نویسنده هم رای نخواهند یافت. همان گونه که هابسباوم می گوید پژوهشگر پدیده ناسیونالیسم خود باید از شیفتگی ها، افسون زدگی ها و خیال پروری های ناسیونالیستی برکنار باشد.

آرزوها و انتظارات مردم آذربایجان و کردستان، همانند دیگر ایرانیان، با دلمشغولی های کسانی که خود را نمایندگان و تشخیص دهندگان برحق مصالح برتر آنها دانسته اند همیشه یکسان نبوده است. این آرزوها و انتظارات را در فضایی تنگی از فشار و تهدید و تلقین، و در شرایطی که مردم آن مناطق فرصت کافی برای بررسی و مقایسه شق های گوناگون و دست یازیدن به

گزینش های دولهه خود را داشته باشند، می توان باز شناخت و معتبر دانست. در این شرایط، که بی گمان با ریشه دواندن جامعه مدنی و نهاد های نظام دموکراسی و حکومت معقول و پیاپی بند به قانون در ایران ملازمت دارد، هیچ دلیلی نیست که گمان کنیم مثلاً مردم آذربایجان - علی رغم آنچه برخی مدعیان و هیئت آنها ممکن است بگویند - سعادت خود را در جدایی از ایران بدانند. تجربه تاریخی متفاوت دو آذربایجان اگر به پیدایش دو هویت کاملاً جداگانه نینجامیده باشد یکی انگاشتن دو آذربایجان را ناموجه می کند. اگر به پیروی نویسنده زبان را پشتوانه اصلی "ناسیونالیسم ترک" بدانیم در نتیجه تمایز و جدایی دو آذربایجان و دیگر سرزمین های ترک زبان، دچار دشواری خواهیم شد؟ گذشت از این ضرورتاً تمارضی میان هویت آذربایجانی یا گورک از مسویی و هویت ایرانی از سوی دیگر نیست. بشر شدن می تواند هویت های گوناگون داشته باشد. هم می توان شهروند کشورهای خاص بود و هم شهروند جهان، هم می توان علایق قومی و فرهنگی خود را ارج نهاد و هم دلبستگی های گسترده تر ملی - فرهنگی را.

نویسنده درک نارسایی از ساختار و مقتضیات دولت و حاکمیت در سده بیستم دارد. از دیدگاه او اگر ارتجاع در میان نبود و رهبران نیروهای چپ سازشگری پیشه نکرده بودند، این نیروها برنده می شدند و ایران آباد و سعادتمند می شد. او همه جا از ارتش پوسیده یا رژیم ضعیف شاه سخن می گوید و نه از ارتش یا دولت ایران. تصوّر این که ایران هم به عنوان یک کشور حق حاکمیت و منافع و مصالحی مشروع داشته است و دارد به ذهن او خطور نمی کند. او فشار شوروی را برای گرفتن امتیاز استخراج نفت در استان های شمالی ایران در سال ۱۹۴۴ ناشی از قصد مقابله با غلبه بیشتر آمریکا و انگلستان در ایران و نگرانی از "امنیت" مرزهای خود می داند ولی امنیت ایران در جهان بینی وی محلی از اعراب ندارد. می نویسد حکومت مرکزی، آذربایجان را متهم به "تجزیه طلبی"، کمونیسم و خیانت به استقلال کشور می کرد. اما اگر سران آذربایجان هدف های مورد نظر نویسنده را آشکارا دنبال کرده بودند باز هم "گتهامات" دولت مرکزی ناموجه بود؟ او فرقه های دموکرات آذربایجان و گروستان را "تبلور سازمانی دو جنبش ناسیونالیستی می داند و دو حکومت را "جمهوری" معرفی می کند و در عین حال رهبران آنها را سرزنش می کند که شور و انقلابی آنها از توده ها بسیار کمتر بود و از همین رو راه مبارزه در پیش گرفتند. آیا معنی این سخن این نیست که از همان آغاز می بایست، بی هیچ درنگ، به راه

استقلال گام نهند و بکوشند نظام و مسلک خود را به بخش های دیگر ایران نیز بگسترانند؟

گزارش نویسنده از تاریخ و زمینه پیدایش و ساختار سیاسی دو حکومت آذربایجان و کردستان کوتاه و پراکنده است. بر پژوهش های تاریخی اصیل استوار نیست، و از منابع دست اول بهره چندانی نبرده است. هرچندین مورد مهم به کتاب گذشته چنانچه راه گنبد است استناد کرده است که همه آن را در شمار منابع تاریخی و پژوهش های طراز اول به شمار نمی آورند. نویسنده خود در پایان می نویسد تحولات آذربایجان و کردستان در خور پژوهش های بیشتر و رساتر است. در مورد به جا بودن این سخن جای گفتگو نیست.

بسیاری گروه های چپ در ایران، از چندین سال پیش از انقلاب اخیر، هواداری از "خلق ها" - یعنی دامن زدن به احساسات قومی و ملی عناصر گوناگون جامعه ایران- را با تلاش برای دستیابی به جامعه بی طبقه کاملاً سازگار می دانستند، چه بسا بر پایه این پندار مسست که جامعه آلمانی از تمایزات طبقاتی برکنار خواهد بود و نه از دلبستگی های گسترده قومی. اگر کسی از فرهیختگان و روشن بینان از وطن خواهی یا ایران دوستی سخن به میان می آورد از بدگوی و دژکامی در امان نمی ماند و بدگمانی های ژرفی را دامن می زد. هواداری از آزادی های سیاسی و مدنی، از پالمانتاریسم و چندگانگی سیاسی، و از گرانش های چپ دموکراتیک و غیرلنینی، چیزی جز مصلحت نگرانی های غرض آلود بورژوا لیبرال و یا مرسپردگی به "مارکسیسم آمریکائی" نبود ولی پشتیبانی از قوم گرایی عین ترقی خواهی بی شائبه دانسته می شد. انتظار این بود که پس از تحولات شگرف جهانی و پس از دگرگونی های کوبنده هفده سال گذشته در ایران، از تنگنای این گونه پندارها رها شده باشیم.

در آستانه سده بیست و یکم و پس از پشت سر نهادن دورانی که بشر، ب میدان دادن بی تأمل به ستیزه های قومی و ملی، شاهد بیشترین خون ریزی های تاریخ خود بوده است. اقتضای فرزاندگی این است که به جای پافشاری بر تمایزات فرهنگی و تفاوت های قومی، به وجوه مشترک افراد بشر بیندیشیم و بر پیوندهای ریشه دار فرهنگی و عاطفی ساکنان حوزه تمدن ایران تأکید بورزیم. پس از ناکامی تجربه های خونبار و ویرانگر سده بیستم در پی افکندن جامعه های آلمانی، آلمون زدگان ناسکیبای اسطوره انقلاب و خشونت اغلب به خودآمده اند. به پشتوانه این پیداری امیدوار کننیم باید برای ساختن جامعه ای تلاش کرد که بنیاد آن بر عقلانیت و قانون و بر احترام به حرمت و حیثیت افراد، بر بهره مدنی همه آنان

از حریت و منزلت انسانی و موهبت های مادی و معنوی زندگی، بر بهزیستی، و بر پاسداری از حقوق سیاسی و مدنی شهروندان، صرف نظر از خاستگاه قومی و دلیستگی های عقیدتی آنها، اشتهار باشد. جامعه ای که تسامح سیاسی و چندگانگی عقیدتی، فرهنگی و قومی را ارج نهد و مایه باروری و پویایی خود بداند، بی گمان چنین جامعه ای نیز جامعه ای آرمانی است ولی تلاش برای دستیابی به آن دل میردن به خشک اندیشی های ایدئولوژیکی و امید بستن ساده دلانه به خشونت انقلابی را بر نمی تابد.

نهضت ملی و دوران حکومت مصدق از مباحثی است که طی سال های اخیر موضوع بررسی ها و کتاب های گوناگون بوده است. موسس میاوشی - که نویسنده کتابی درباره سرنوشت جنبش ملی پس از مرداد ۱۳۳۲ است^۱، در گفتار سودمندی دانسته های موجود در باره نهضت ملی و سبب های پیدایش و شکست آن را بر شمرده است. نویسنده، هم رای با بیشتر کسانی که در این مورد پژوهش کرده اند، می گوید بدون پشتیبانی مالی و تحریک ها و توطئه های انگلستان و آمریکا، مخالفان بومی مصدق به کار پرمخاطره سرنگونی او دست نمی زدند. اگر مصدق با پایگاه حمایت مردمی خود پیوندی سازمان یافته داشت، اگر ائتلافی که در اطراف او شکل گرفته بود به یاری سبب هایی که ریشه در مشکلات داخلی - به ویژه دشواری های اقتصادی - داشت پراکنده نشده بود و اگر هواداران او دستخوش اختلاف نظرهای ایدئولوژیکی و سیاسی نشده بودند مخالفان بومی و بیگانه او کامیاب نمی شدند. از دیدگاه نویسنده از عوامل داخلی که بگذریم اثرات نظام سرمایه داری جهانی و پیدایش جنگ سرد و تأثیر آن بر جنبش های ناسیونالیستی و غیرمتعهد، نهضت ملی را در تنگنا قرار دارد و آن را به شکست کشانید.

نویسنده حزب توده را از عوامل گسستگی جبهه ملی می داند و می گوید حزب به جبهه نیویست زیرا حزبی غیرقانونی بود و رسماً نمی توانست به جبهه ملی بپیوندد اما می توانست با جبهه ملی عملاً و بطور غیر رسمی ائتلاف کند ولی چنین نکرد. با توجه به روابط تضاد آمیز و تنش آلود جبهه ملی و حزب توده که خود نویسنده نیز به آنها اشاره کرده است، سخن از امکان پیوند یا ائتلاف به میان راندن شگفت می نماید. با توجه به ساختار یا طبیعت ایدئولوژی حزب توده و موضع گیری های ناشی از آن، نه تنها هیچ همکاری اصولی و صمیمانه ای امکان نداشت بلکه کارشکنی و پیکار جویی هم عملاً گریز ناپذیر بود. شکاهی به اعتصاب ها و تظاهرات گوناگونی که حزب توده در دوره

نخست وزیر مصدق دامن می‌زد، و نظری به روزنامه‌های وابسته به آن حزب، این واقعیت را روشن می‌کند. نویسندگان همچنین از "تفسیر"های گوناگون درباره عملکرد حزب توده و رهبران آن در طول نخست وزیری مصدق سخن می‌رانند ولی از ارزیابی آنها و داوری در این باره که کدام یک از این نظریات با واقعیت نزدیک تر است، می‌پرهیزد در حالی که یکی از کارهای پژوهشگر این است که بکوشد با بررسی منابع دست اول واقعیت رویدادها را - صرف نظر از تفسیر این و آن از آنها - باز شناسد. گذشته از این، سیاوشی نوشته‌های موجود درباره نهضت ملی را بر می‌شمارد ولی چندان تفاوتی بین انواع این نوشته‌ها نمی‌گذارد و آثار پژوهشگرانه را از نوشته‌های دیگر چندان باز نمی‌شناسد.

میشاق پارسا طی گفتاری تحلیلی و تامل انگیز به بررسی نظریات رایج که می‌تواند به تبیین تحولات و کشاکش‌های اجتماعی دهه ۱۳۴۰ یاری کند پرداخته است و نظریه موسوم به "سیج دخایر" را - که در کتاب مهم خود (خاستگاههای اجتماعی انقلاب ایران) نیز به کار برده بود - برگزیده است. پارسا بر آن است که بحران اقتصادی به همراه فشارهای اقتصاد جهانی و دولت آمریکا در دوره کندی، شاه را ناگزیر کرد شتاب فراگرد دیگرگونی در جامعه را بیفزاید. از دیدگاه نویسنده سیج سیاسی در سال‌های ۴۲-۱۳۳۹ با دوران ملی کردن صنعت نفت تفاوت داشت. در دهه ۱۳۴۰ حزب‌های سیاسی و جبهه ملی بسیار تضعیف شده بودند و سرکوب دولت مانع بسیج مؤثر بخش‌های گسترده‌ای از مردم بود. بسیجی که رخ داد به دانشگاهها و بازار محدود ماند و رهبری آن را سرانجام مساجد به عهده گرفتند. از دیدگاه نویسنده در سال ۱۳۵۷ نیز وضع همین گونه بود. سستی درونی نیروهای سیاسی غیر دینی به همراه سرکوب دولتی موجب شد بسیج دوباره از رهگذر مسجد صورت گیرد که تنها نهاد کمابیش مستقل از دولت بود، شبکه‌ای گسترده در سراسر کشور داشت، و فضای امنی برای ابراز ناخشنودی و پخش اخبار سرکوب‌گری‌های دولت و سازمان دادن مردم برای اقدام جمعی فراهم می‌کرد. در این جا پرسش مهمی که بی پاسخ مانده این است که چرا مسجد، که به مرکز فعالیت و بسیج سیاسی تبدیل شده بود، از سرکوب و غلبه دولت در امان ماند؟ آیا دولت نمی‌توانست کنترل خود را بر مساجد و بر دیگر مراکز فعالیت‌های مذهبی - سیاسی، چون حسینیه ارشاد، بگیرد و یا می‌توانست ولی خطر را در جای دیگر و در کمونیسیم و جنبش‌های چپ می‌دید؟ اگر چنین است رهیافت‌ها و برداشت‌های دولت را در این مورد چگونه باید تبیین کرد؟

الگوی نظری نویسنده، با وجود خرده گیری هایی که از آن شدم و ویراستار به برخی از آنها اشاره کرده است (ص ۲۲۴) به روشن گری رویدادهای این دوره کمک می کند ولی به پژوهش های دست اول همچنان نیاز است. داده ها و پرداخت های موجود نیازمند دوباره آزمایی است و کارایی هر الگوی نظری را به کمک دانشنه های استوار باید منجید. نویسنده نوشته های موجود را درباره رویدادهای دهه ۱۳۴۰ توصیفی و غیرتعلیلی و تری از دیدگاههای نظری می داند اما در نبود پژوهش های ژرفانگر خود وی نظریه پردازی را بر داده هایی مبتنی کرده که اغلب از همین منابع برگرفته شده است. در این جا شاید اشاره به چند نکته بی جا نباشد. در مورد حکومت علی امینی، نویسنده، به پیروی از دیدگاه های غالب، او را عملاً آماده هرگونه همکاری حسیمانه با جبهه ملی شمرده است ولی جبهه ملی را بی علاقه به چنین همکاری. اما جبهه ملی، که تمام حیثیت و آزد سیاسی خود را ناشی از پافشاری بر انتخابات آزاد و پایبندی به زنده کردن دوباره مشروطه خواهی می دانست، چگونه می توانست با امینی که به هیچ روی آماده برگزاری انتخابات نبود سازش کند و اعتبار خود را به خطر نیندازد؟ نویسنده یکی از دلایل سیاسی شکست امینی را ناخشنودی شاه از تمایل او به نزدیکی با جبهه ملی توصیف کرده است، به این ترتیب چگونه امینی که برگماشته شاه بود و در برابر او بسیار آسیب پذیر، می توانست به جبهه ملی نزدیک شود و موقعیت خود را نزد شاه مست تر نکند؟ انتقادهای و شکوه ها از زمامداری شاه از ۱۳۳۹ آغاز نشد و از همان ۱۳۳۲ آغاز گردید ولی زمینه بروز تنگ بود و یکی از انگیزه های اصلی شاه در دست یازیدن به اصلاحات رویارویی با پیآمدهای انباشت این شکوه ها و تلاش برای تحکیم قدرت خود بود. دامنه و تاثیر فشارهای خارجی در وادار کردن شاه به انجام اصلاحات نیازمند بررسی بیشتر است.

جان فران، در گفتاری دیگر، سبب های انقلاب اخیر ایران را ما توجه به نظریات متداول در جامعه شناسی انقلاب بررسی کرده است. از دیدگاه او در سده بیستم انقلاب های جهان سوم به ویژه درکشورهایی مانند مکزیک، کوبا، نیکاراگوئه و ایران مشابهت های فراوانی با یکدیگر داشته اند. عاملی که از دیدگاه نویسنده درخور تاکید فراوان است توسعه وابسته و پیآمدهای مختلف آن است. نویسنده می گوید سرمایه داری صنعتی مورد نظر شاه در چهارچوب یک نظام وابسته و اقتدارگرا ریشه گرفت. دولت ایران که هویت آن با هویت شخصی شاه در آمیخته بود و بر پایه کنار زدن مخالفان و رقیبان سیاسی قوام داشت.

دولتی آسیب پذیر بود. توسعه وابسته و تحولات اجتماعی - اقتصادی ناشی از آن، واکنش های متمایز جویانه دینی و غیر دینی را در من زد و مخالفت و مقاومت از ویژگی های چیره فرهنگ میاسی شدند. دشواری های اقتصادی برداشته ناخشنودی ها افزود و فشارهایی که گمان می رفت آمریکا در سال های پلانی دوران شاه بر ایران وارد آورده است فرصت را برای انقلاب آماده تر کرد. رویدادهای ۵۸-۱۳۵۷ نمودار تازه ای از یک ائتلاف مردم گرا (populist) بود؛ طبقات گوناگون شهری چندگاهی گرد هم آمدند و کمر به سرنگونی پادشاهی بستند. با این که پی آمد این رویدادها از حاصل تلاش های گذشته موفق تر بود ائتلاف، همانند گذشته، دیری نپایید و فروپاشید.

همانگونه که اشاره شد، از دیدگاه نویسنده مفهوم توسعه وابسته در تبیین انقلاب اخیر ایران کارایی زیادی دارد. توسعه متضمن صنعتی شدن، افزایش بازرگانی خارجی، و بالا رفتن تولید ناخالص ملی است ولی وابستگی آن به نظام اقتصاد سرمایه داری جهانی بهایی گزاف و پی آمدهای ناگواری نیز به همراه دارد که در حوزه هایی مانند آموزش و پرورش، بهداشت، مسکن، کربایی، تورم و توزیع درآمد بسیار محسوس است. برای رویارویی با پی آمد های ناگوار توسعه وابسته و مقابله با ناخشنودی و ناآرامی در جوامعی که در اثر دگرگونی های پرشتاب آسیب دیده اند تنها راه چاره، دست کم برای مدتی، دولتی سرکوب گر است که برپشتیبانی خارجی تکیه دارد. از دیدگاه نویسنده تحولات کشورهای گوناگون از برزیل و مکزیک گرفته تا کره جنوبی و تایوان و ایران دوران شاه را باید نمودارهای توسعه وابسته دانست. اما توسعه وابسته هنگامی که با دولتی سرکوب گر و مخالف مشارکت مردم، همراه گردد جامعه را در برابر انقلاب آسیب پذیر می کند. وی کشورهای آسیب پذیر را به مواردی مانند نیکاراگوئه در دوره سوموزا، مکزیک در دوره دیاز (Diaz)، کوبا در عصر باتیستا، و ایران دوره شاه و چند مورد دیگر محدود می کند.

اما اگر ناخشنودی های ناشی از توسعه وابسته را تنها به کمک دولتی سرکوب گر می توان مهار کرد، براساس مدل نظری نویسنده، سرکوب گری باید با توسعه وابسته ملازمت ساختاری داشته باشد و پرورش این خواهد بود که چرا در برخی جوامع که توسعه وابسته را تجربه کرده اند، دولت کمتر سرکوب گر و در موارد دیگر بیشتر چنین بوده است؟ اگر توسعه وابسته به خودی خود مستلزم انقلاب نیست بلکه وجود دولتی مستم گر زمینه انقلاب را فراهم می کند و اگر ملازمت ساختاری بین توسعه وابسته و مستم گری میاسی پشتیبانی

ارجی نیست، کارایی تحلیلی مفهوم توسعه وابسته و پیوند علی آن با انقلاب و آن آن در تبیین تحولات ایران ناچیز خواهد بود. اگر ملازمتی بین توسعه بسته و سرکوب سیاسی نیست، همراه شدن این دو با یکدیگر در چه شرایطی صورت می گیرد و چه سبب های تاریخی و فرهنگی در این امر مؤثر است؟ مراحلی توسعه و سرکوبگری در کشورهایمانند عراق صفام حسین و سوریه مافظ اسد را از چه مقوله ای باید دانست؟ گذشته از این، ساختار و پی آمدهای توسعه وابسته با توسعه ناوابسته چه تفاوت های کیفی و بنیادی دارد؟ ریشه اندن سرمایه داری و پیدایش جامعه صنعتی در همه جا و نه تنها در جهان سوم، پیامدهای اجتماعی و فرهنگی گوارا و ناگوار داشته و واکنش های نوناگونی را دامن زده است. نگاهی به تحولات انگلستان به ویژه پس از انقلاب صنعتی، این واقعیت را تأیید می کند. ارج بررسی های تطبیقی را نمی توان ابدیده گرفت و بررسی کارنامه رویارویی پُرتب و تاب سرزمین های دیگر با تحدهای گمان آموخته است ولی از مشابهت های احتمالی و اغلب سطحی ایران زگار شاه با کشورهایمانند کویای عصر باتیستا و نیکاراگوئه دوران سوموزا نه بگذریم، تفاوت های تاریخی و فرهنگی ژرف تر از آن است که مقایسه معتبری امکان کند.

نظریات فوران با دیدگاههای والتین مقدم، که طی فصل دیگری از این کتاب، مفهوم "مردم گرایی" را برای تبیین انقلاب اخیر ایران به کار برده است، شباهت های زیادی دارد. از دیدگاه مقدم ویژگی ها و عناصر مشخص کننده مردم گرایی چنین اند: جنبشی اعتراضی که طبقات گوناگون را در برگیرد و در متن سرمایه داری وابسته و توسعه محدودش ناشی از آن پدید آید؛ گفتار گانگی بخش؛ نبود یک حزب سوسیالیستی یا کارگری مؤثر؛ رهبرانی خرد بورژوا که خود را فراموی منافع طبقاتی جلوه گر می کنند؛ یک هبرفرهمنده؛ تهیدستان شهری؛ و جستجو برای "راه سوم". نویسنده می گوید بچه انقلاب ایران را از انقلاب های مردم گرایی دیگر مشخص کرده است عبارت است از استفاده فزاینده از نمادهای دینی در دوره انقلاب، چیرگی یک رهبر فرهمنده مذهبی، و به قدرت رسیدن یک طبقه بسته (caste) روحانی. به اعتقاد او ملایط مساعد جهانی، شکل گیری یک ائتلاف مردم گرا که موجب اعتصاب عمومی بی سابقه ای شد، بهره گیری روحانیان از پایگاه نهادی سنتی خود یعنی مساجد و مدرسه ها، و ائتلاف آنها با بازاریان زمینه کامیابی تلاش های شاهمیزانه را فراهم آورد.

نویسنده برآنست که انقلاب ایران را نباید انقلابی اسلامی دانست زیرا اسلامی شدن نظام و حکومت روحانیان پس از انقلاب رخ داد و پی آمد مبارزه سیاسی شدید و برخوردهای اجتماعی بود. بُعد ایدئولوژیکی انقلاب را نباید به عنصر مذهبی آن کاهش داد. به باور نویسنده پس از پیروزی بهمن ۱۳۵۷، گفتمان مردم‌گرای جنبش انقلابی تبدیل به یک ایدئولوژی مردم‌گرای اسلامی شد که دولت پس از انقلاب، در مرحله گذار، و به رهبری خرده بورژوازی سنتی، به آن تمسک جست. با گذشت زمان، ابتکار عمل مردم‌گرایانه رها گردید؛ رویارویی با وابستگی ناممکن دانسته شد و تلاش دوباره براین شد که ایران بار دیگر جزئی از نظام سرمایه داری جهانی شود. این تحول با گام‌هایی در جهت بهبود نسبی وضع زنان و کوششی برای مهار کردن جمعیت همراه بود. به گمان نویسنده تحولاتی که در جهت نهادی کردن اقتصاد سرمایه داری صورت گرفته حاکی از آن‌است که "انقلاب اسلامی" - که به زعم نویسنده فراگرد پس از انقلاب بهمن ۱۳۵۷ است - از مقوله «انقلاب‌های بورژوازی کلاسیک» بوده است. بی‌گمان نظریات نویسنده می‌تواند دربارهٔ چندی و چون دگرگونی‌های سال‌های اخیر در ایران پرمش‌های تازه‌ای را برانگیزد. اما کاربرد مفاهیم و مقولاتی مانند خرده بورژوازی و بورژوازی درمورد ایران نیازمند توجیه بیشتر است و کارایی آنها را تنها در سایه بررسی‌های تجربی می‌توان منجید. مردم‌گرایی و گرایش‌های ایدئولوژیکی گوناگونی که در شرایط تاریخی متفاوت با آن همراه است - به ویژه گرایش‌های دست راستی و مردم‌فریبانه و پیامدهای محتمل آن نیز به پژوهش‌های تحلیلی بیشتری نیاز دارد. افزون بر این، "انقلاب اسلامی" را یک انقلاب "بورژوازی کلاسیک" دانستن پرمش‌انگیز است. پی‌آمد انقلاب‌های "بورژوا" را به نهادی کردن سرمایه داری نباید محدود دانست و نقش‌نهادی آنها را در فراهم کردن زمینه رشد دموکراسی‌های پارلمانی و آزادی‌های سیاسی و مدنی گسترده نادیده نباید گرفت.

درگفتار واپسین کتاب، ویراستار به جمع‌بندی یافته‌ها و نظریات پیشنهاد شده در کتاب پرداخته است. وی از توجه به عوامل و سبب‌های گوناگونی که کار تبیین رویدادهای جامعه ایران را یاری می‌کنند بازمانده است. چنین عواملی را شاید به‌پشتوانه گزیده‌ای از وجوه نظریات گوناگون و به یاری بینشی تحلیلی-تاریخی آسان‌تر بتوان بازشناخت. تلاش برای بازمانداندن پیچیدگی و درهم‌آمیختگی واقعیت‌های تاریخی مستلزم انعطاف‌پذیری نظری و آسادی فروتنانه پژوهشگر برای بازنگری پی‌گیر در الگوهای نظری رایج است. نویسنده

معترف است که پژوهش درباره ایران، به ویژه در زمینه تاریخ اجتماعی، در آغاز کار است و می گوید ایران هنوز چشم به راه ای. پی. تامپسون (B.P. Thompson) خود است. باید گفت ایران نه تنها چشم به راه ای. پی. تامپسون خود بلکه منتظر رنکه (Leopold von Ranke) خود هم هست، و فراموش نکنیم که ای. پی. تامپسون، با آن که از برداشتی تحلیلی- انتقادی از ماتریالیسم تاریخی ملهم بود، پژوهش های تاریخی خود را به رغم نظریه پردازی های انتزاعی- مثلاً از نوع مارکسیسم آلتومرسی- انجام داد. بی گمان رهیافتی نظری که ملهم از نظریات سنجیده علوم اجتماعی باشد پربارترین راه درک تحولات اجتماعی است، اما پژوهشگر نمی تواند با تکیه بر منابع دست دوم، به نظریه پردازی انتزاعی بسنده کند. برخی نویسندگان- البته نه نویسندگان این کتاب- به گونه ای می نویسند که با تغییر برخی جزئیات آنچه را درمورد سرزمینی دیگر نگاشته اند درمورد ایران هم به آسانی بتوانند بنویسند. شاید بتوان مباحثی را که در این کتاب درباره انقلاب اخیر ایران مطرح شده، به همراه انبوهی نوشته دیگر در این زمینه، نمودار روشی دانست از این که چگونه داده های عملاً یکسان دستاویز به کاربردن و توجیه الگوهای نظری اغلب متفاوت قرار می گیرد.

ویراستار کتاب حاضر و برخی دیگر از نویسندگان بر نقش ائتلاف های شهری در شکل گیری جنبش ها تأکید می کنند ولی همانگونه که ویراستار می گوید، بررسی چند و چون پدید آمدن و مسبب های فروپاشی آن ائتلاف ها، نیازمند بررسی بیشتر است. پژوهش در باره امکان تداوم این گونه ائتلاف ها یا گریز ناپذیری فروپاشی آنها نیز کاری درخور خواهد بود. جای بحثی درباره مفهوم جنبش اجتماعی و انواع آن نیز در این کتاب خالی است. همچنین پیامدهای مهاجرت روستائیان به شهرها و تأثیر آن بر ترکیب جمعیت شهرنشین و گرایش ها و دلبستگی های آنان در خور توجه و پژوهش پُر دامنه است. اگر در بررسی کارنامه جنبش های اجتماعی در ایران تحلیلی از جنبش چپ نیز گنجانده شده بود و نقش یاری رسان یا باز دارنده آن در فراگرد ریشه دواندن اندیشه ها و نهادهای دموکراتیک ارزیابی می شد، خواننده بهره بیشتری می برد. ویراستار در بررسی دگرگونیهای ایران روزگار شاه هم از توسعه وابسته سخن می گوید و هم از توسعه نیافتگی (مثلاً ص ۲۴۲) ولی مفهوم توسعه نیافتگی و اصولاً معنای استماره توسعه و مفاهیم و مقولات ملهم از نظریه تکامل اجتماعی نیازمند بررسی انتقادی است. مقوله "جهان سوم" نیز بدون توجه به دشواری های کاربرد آن عملاً به عنوان واحدی سیاسی- اقتصادی به کار برده

شده است. ویراستار می‌گوید بی‌گمان رابطه دولت ایران با گردها و آذری‌ها بر تمایل دولت به کنار گذاشتن آن‌ها و نادیده گرفتن آرزوها و دلبستگی‌های آنها مبتنی بوده است. (ص ۲۲۷). این سخن درمورد آذربایجان روا نیست. شمار آذری‌هایی که در سیاست و حکومت و بازرگانی و فرهنگ ایران مؤثر بوده‌اند زیادتر و آشکارتر از آنست که به نمونه آوردن نیاز باشد.

این روزها بسیاری از پژوهشگران علوم اجتماعی از نوشتن نثری که دانش‌آموختگان معمولی بتوانند آن را درک کنند ناتوانند. پیچیدگی زبان، شمار زیادی از خوانندگان را از خواندن نوشته‌های بیشتر پژوهشگران علوم اجتماعی بی‌بهره کرده است و تأسف در این است که پیچیدگی زبان بیش از آن که نمودار پیچیدگی اندیشه باشد سرپوشی بر سستی آن است. مقاله‌ها و کتاب‌هایی از این گونه نه برای طیف گسترده‌ای از خوانندگان و یاری به فرهیختگی و فرزانیکی آن‌ها، بلکه برای شمار انگشت شماری پژوهنده دیگر نوشته می‌شوند و چه بسا از ستایش‌های بی‌جا یا نکوهش‌های ناروا نیز درامان نیستند. کتاب ویراسته فوران از این شائبه‌ها تا حد زیادی برکنار است و برای آشنایی خوانندگان با چند و چون نوشته‌های تازه در باره ایران و به ویژه برای سنجش‌رسانی یا نارسایی نظریه‌های رایج درباره تحولات صد سال گذشته و انقلاب اخیر ایران مجموعه‌ای مودمند است.^{۱۱}

پانویست‌ها:

۱. ن. کد به :

Monsoor Mosaddeq, *Class, Politics, and Ideology in the Iranian Revolution*, New York, Columbia University Press, 1993.

۷. برای توضیح بیشتر دراین مورد ن. کد به.

Hosahang Sabahi, *British Policy in Persia 1918-1925*, London, Frank Cass, 1990.

حلی اصغر زرگر، تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس در دوره رضا شاه، ترجمه کاوه بیات، تهران، انتشارات پروین، انتشارات معین، ۱۳۷۲.

۳. توجه نویسنده به جزئیات کیهام کافی نیست: می‌نویسد تنها تقی زاده، ملا، یحیی دولت‌آبادی و مصدق به انقراض قاجاریه رأی منفی دادند (ص ۵۹) در حالی که مخالفان که شمار آنها بیشتر بود یا از جلسه مجلس خارج شدند و رأی ندادند یا در جلسه شرکت نکردند و گذشته از افراد یاد شده سید حسن مدرسه، حسن مستولی (مستوفی‌الملک)، حسین پیرنیا (مؤمن‌الملک)، حسن پیرنیا (مشیرالدوله)، سیدحسین زعیم، میرزا محمد هاشم آشتیانی و سید

محمی آلمین شیرازی را نیز شامل می شدند. ن. که به: محدثی چهار، تاریخ مختصر اروپا، جلد دوم، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۳، ص ۳۶۵.

۴. ن. که به:

Ervand Abrahamian, "Kasravi: The Integrative Nationalist of Iran" in E. Kedourie & S.G. Heday, eds., *Towards a Modern Iran*, London, Fank Cass, 1980.

۵. به عنوان نمونه ن. که به:

Fernand Braudel, *The Identity of France*, Two Vols, London, Harper Collins Publishers, 1992.

۶. دراین مورد ن. که به: فصل های دوم و چهارم این کتاب.

Anthony Giddens, *The Nation-State and Violence*, Berkeley, University of California Press, 1987

۷. در این باره ن. که به: نوشته های گوناگون چنگیز پهلوان.

8. Sussan Siavoshi, *Liberal Nationalism in Iran The Failure of a Movement*, Boulder, Colo., Westview Press, 1990

9. Misagh Parsa, *The Social Origins of the Iranian Revolution*, New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1989

۱۰. ن. که به:

E. P. Thompson, *The poverty of Theory And Other Essays*, London, Merlin Press, 1978.

۱۱. دراین مورد ن. که به

Steven Lukes, "The Underdetermination of Theory by Data," *Aristotelean Society, Supplementary*, Vol LII, 1978, pp. 93-107

۱۲. برخی از خطاهای حزبی این کتاب که به نظر نگارنده رسید از این قرار است.

ص ۳۱: نام اول پلحانف George است نه George. ص ۴۸: صارم الدوله به کسر ر درست است نه به فتح، ص ۵۷: پسیان (کلیل محدثی خان) به کسر پ درست است نه به فتح صص ۵۷ و ۵۸: Tadayyun درست است نه Tadayun ص ۹۱: نام یکی از دو نماینده تبریز که اعتبار آنها در مجلس چهاردهم رد شد زین العابدین خوشی بود نه امامی خوشی. ص ۱۲۷: نام اول حائری زاده ابوالحسن بود نه عبدالحسن. چندین صفحه نام اول بقایی (مظفر) با تشدید درست است. چندین صفحه شاهپور (بختیار) درست است نه شاهپور ص ۲۰۰

National Democratic Front درست است نه National Democratic Party. ص ۲۰۶: رهبرورد به فتح ن درست است نه به کسر. در نمایه کتاب نیز یک بار شریف نام اول شریف امامی (جعفر) محسوب شده است. شیوه تبدیل نام ها از فارسی به انگلیسی نیز یکسان نیست، مثلاً طالقانی دریک جا Taleghani و در جای دیگر Talizani ضبط شده است

ولی رضا نصر*

چند کتاب تازه در باره سیاست و اسلام در خاورمیانه

دانشنامه تازه ای در باره جهان اسلام

John E. Esposito, ed.

The Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World
New York, Oxford University Press, 1994, 4 vols.

در سال های اخیر، تعداد قابل توجهی دانشنامه درباره خاورمیانه و جهان اسلام منتشر شده است. در میان آن ها می توان از «دانشنامه خاورمیانه»، «دانشنامه ایرانیکا»، «دانشنامه اسلامی ایران» و «دانشنامه اسلامی ترکیه» نام برد. انتشار دانشنامه معظم اسلامی هم که ابتدا توسط هیلتون کیب آغاز شده بود همچنان ادامه دارد. تمرکز بیشتر این دانشنامه ها بر خاورمیانه است و مکاتب مهم فکری اسلامی معاصر در افریقا و آسیای مرکزی، جنوبی و جنوب شرقی را در بر نمی گیرد. در واقع، بسیاری از محققان و ناظران مسائل معاصر جهان اسلام توجه خود را صرفاً معطوف به مسائل سیاسی و اجتماعی خاورمیانه کرده اند و از زیر و بم مسائل جوامع آسیای مرکزی و جنوبی، مالزی، اندونزی و یا افریقا بی خبرند. در حالی که آنچه در این جوامع اتفاق می افتد می تواند نظریات متداول در باره اسلام را اصلاح کند یا تغییر دهد. همچنین دانشنامه های مشابه نیز بیشتر به تاریخ و تفکر اسلامی کلاسیک می پردازند و نه به مسائل معاصر جهان اسلام. تمرکز «دانشنامه اکسفورد»، بر همه جوامع اسلامی است و از آن گذشته مسائل، نهضت ها و متفکران معاصر اسلامی را هم مورد بررسی قرار می دهد و مباحث اسلامی را هم بیشتر با توجه به تفاسیر کنونی

تشریح می کند و نه صرفاً بر اساس تعابیر و معانی اولیه و تاریخی آن ها. به نظر می رسد که در چهار مجلد این دانشنامه درباره نهضت ها و متفکران مختلف جهان معاصر اسلام بیشتر از دیگر دانشنامه های اسلامی مطالب آموزنده و قابل استفاده برای دانشجویان و محققان مسائل اسلامی یافت می شود. مزیت دیگر این دانشنامه به منابع مشابه آن این است که در مباحث و اصول مختلف آن شیوه مقایسه ای و تطبیقی به کار رفته و مثال ها و نمونه ها به یک جامعه اسلامی خاص و با به یک دوره تاریخی منحصر نشده است. به عنوان نمونه، مقالشی که درباره "حزب الله" در دانشنامه آمده هریک به سازمان ها و تشکیلات این نهضت در جوامع گوناگون اسلامی اشاره می کنند. در «دانشنامه آکسفورد» شمار قابل توجهی از مقاله ها به بررسی جوانب مختلف زندگی سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی ایران اختصاص دارند. برخی از مقالات این دانشنامه را، مانند آن چه در باره "بنیاد خیریه خوئی" و "کمیتة" زنان آمده، در دیگر دانشنامه ها نمی توان یافت. برخی دیگر نیز مانند "زنان و تحولات اجتماعی" "دانشگاهها" و یا "روزنامه و محله" مباحث اسلامی را به نظریه های علوم اجتماعی مرتبط می سازد. «دانشنامه آکسفورد» را بدون تردید باید یک مجموعه مهم علمی دانست که در کنار دیگر مآخذ مشابه می تواند کار تحقیق و تحلیل مسائل جهان اسلام را برای محققین ساده تر سازد.

پیشگامان احیاء اسلام

Ali Rahnema, ed.
Pioneers of Islamic Revival
 London, Zed Books, 1994

این کتاب مجموعه مقالاتی است درباره متفکران و رهبران اصلی بنیادگرایی اسلامی. به اعتقاد ویراستار کتاب نهضت های بنیادگرایی اسلامی حاصل تدبیرها و نوشته های تنی چند متفکر کلیدی است که اسلوب فکری، بینش سیاسی، اقتصادی و اجتماعی بنیادگرایی اسلامی را پایه ریزی کردند و به

جهان بینی خاص آن شکل بخشیدند. هریک از مقالات این کتاب معطوف به بحث و بررسی شرح حال و آراء یکی از این متفکران است که عبارت اند از سید جمال الدین افغانی، محمد عبده، آیت الله خمینی، ابوالعلاء مودودی، حسن النباء، سید قطب، موسی صدر، علی شریعتی و محمد باقر صدر. از این جمع افغانی (نوشته نیکی کیدی)، خمینی (به قلم باقر معین)، موسی صدر (نوشته ریچارد نورتن)، علی شریعتی (به قلم علی رهنما) و محمد باقر صدر (به قلم شبلی ملات) مستقیم و یا غیر مستقیم بر نهضت اسلامی در ایران اثری قابل توجه گذاشته اند و به همین دلیل برای علاقمندان به تاریخ معاصر ایران جالب توجه اند. هر یک از این مقالات به شرحی جامع در باره زندگی و مبانی و اصول اندیشه متفکر مورد بررسی اختصاص دارد. از نقطه نظر تأثیر و واکنش متقابل اسلام و سیاست نیز نوشته های این کتاب را باید درخور توجه دانست.

زنان در تبعید

Mahnaz Afkhami

Women in Exile

Charlottesville, University of Virginia Press, 1994

کمتر ایرانی است که با دو پدیده مرتبط غربت و تبعید آشنا نباشد و در باره مسائل زنان، که در سال های اخیر در غرب نیز اهمیتی خاص یافته است، نیندیشیده باشد. کتاب اخیر مهناز افخمی به این هر دو موضوع می پردازد و می کوشد تلاش زنان برای دستیابی به آزادی ها و حقوق خود را با پدیده های مهاجرت و غربت در کنار هم بررسی کند. فعالیت های سیاسی زنان، دلایل مهاجرت یا تبعید آنان، و بخصوص مسائل و مشکلاتی که زندگی در غربت و در جامعه ای بیگانه در برابر آنان قرار می دهد از تم های اصلی این کتاب است. مهناز افخمی که خود سال ها از پیشگامان حرکت زنان ایران به سوی برابری های اجتماعی، اقتصادی و حقوقی بوده در این کتاب کوشیده است نقش شنونده را ایفا کند و اجازه دهد تا زنان به زبان خود داستان تجربه ها و فراز و نشیب های زندگی اجتماعی و سیاسی خود را مستقیماً با خواننده در میان بگذارند.

نویسنده با بهره جویی از اسلوب و شیوه های تاریخ نگاری شگافی و طی مصاحبه های طولانی سرگذشت میزده زن را به صورتی بسیار خواندنی و شیرین در فصول چندگانه آورده است. این میزده زن از ایران، ویتنام، چین، السالوادور، آرژانتین، فلسطین، مالی، افغانستان، شیلی، شوروی، و سودان اند. سرگذشت هریک از آنان درحقیقت بازگوئی تاریخ خشونت بار مرزبین های آنها است. دو فصل کتاب، یکی بخشی از مقدمه مربوط به خود نویسنده کتاب و دیگری سرگذشت آذر سلامت، نام مستعار یکی از زنان مصاحبه شنونده، مستقیماً در باره ایران، زنان و حوادث ایران است. تجربه های مختلف و در همان حال کمابیش مشترک همه زنانی که شرح حال آن ها در این مجموعه آمده این کتاب را روایتی تکان دهنده از تلاش و تکاپوی زن در قرن بیستم کرده است.

شیعیان عراق

Yitzhak Nakash

The Shi'is of Iraq

Princeton, Princeton University Press, 1994

جنگ ایران و عراق و به خصوص شورش شیعیان عراق پس از اتمام جنگ میان آمریکا و عراق در سال ۱۹۹۱ توجه بسیاری از ناظران سیاسی را متوجه شیعیان عراق ساخت. در طول جنگ ایران و عراق، شیعیان به عنوان نقطه ضعف رژیم عراق شناخته می شدند. پس از شکست حمله ایران به بصره وفاداری شیعیان عراق به آن کشور حداقل برای مدتی دیگر مورد تردید نبود. شورش شیعیان این کشور در سال ۱۹۹۱ برای اولین بار مشروعیت و حقانیت حکومت سنی در بغداد را مورد پرسش قرار داد و شاید سبب گردید تا غرب از کوشش برای سرنگون ساختن صدام حسین چشم پوشی کند. در این مورد پرمشی که مطرح است و نویسنده کتاب خود را با آن آغاز می کند این است که شیعیان عراق که هستند، چه می خواهند و چه نظریات و عقائدی دارند؟

نویسنده در این بررسی، ضمن تشریح تاریخ این بخش از جامعه عراق، شیعیان عراق را مستقل از حکومت های شیعه ایران و علماء مذهبی در قم می شمارد و معتقد است که بین شیعیان ایران و عراق تفاوت های عقیدتی

بسیار است. با این حال، به گفته نویسنده، تشیع در عراق هم معرف برخی از ویژگی های تشیع صفوی و پاره ای از نهادهای اجتماعی شیعه در ایران است و هم متأثر از سازمان های اجتماعی و نهادها و سنت سیاسی ترکان عثمانی تفاوتی که در زمینه روابط میان علماء شیعی و مقلدان آن ها و همینطور در مورد مراسم، نهادها و سازمان های مذهبی در ایران و عراق وجود دارد ناشی از این دو سابقه کوناگون است. این کتاب را می توان از نظر کیفیت مطالب و استفاده از مآخذ و منابع اولیه یکی از بهترین مراجع درباره تشیع در عراق دانست.

اساطیر مذهبی و جنبش انقلابی در ایران

Hagqay Ram.

Myth and Mobilization in Revolutionary Iran: Use of Friday Congregational Sermon

Washington, D.C: The American University Press, 1994

این کتاب تحقیقی است در باره نقش خطبه های نمازهای جمعه در نضج نهضت انقلاب اسلامی در ایران. نویسنده با تأکید بر تئوری های رایج درباره نقش اساطیر فرهنگی و مذهبی در ساختارهای اجتماعی، به خصوص نوشته های میرچا الیاده، به تجزیه و تحلیل متن خطبه های نمازهای جمعه پرداخته و مسائلی را که در آنها مطرح شده، و چگونگی ارتباط آن مسائل با اساطیر شیعه را، مورد بررسی قرار داده است. این که اساطیر مذهبی در اعتقادات و باورهای سیاسی مؤثر بوده اند نکته تازه ای نیست، ولی این که این تأثیر دقیقاً به چه صورتی انجام گرفته و کدام اسطوره یا اسطوره ها و به چه صورتی مورد تأکید و استفاده واقع شده و چگونه به تحریک و بسیج شنونده های خود منجر شده اند تاکنون کاملاً روشن نبوده است.

نویسنده در این اثر به "واقعه کربلا"، و معانی شگرف خاطره آن برای شیعیان در حقانیت بخشیدن به انقلاب توجهی خاص دارد و نظریات او در این باب بسیار جالب است. شاید جالب ترین بخش این کتاب قسمتی است که در آن نویسنده نشان می دهد چگونه رهبران انقلاب کوشیده اند تا نه تنها

حوادث بهمن ۱۳۵۷ را به عنوان بازسازی اسطوره های شیعه و به خصوص نبرد کربلا جلوه دهند بلکه خود انقلاب را به مرتبه اسطوره مذهبی دیگری پیرسانند و آن را در اذهان عمومی جزئی از اساطیر تشیع کنند.

شوروی در افغانستان

M. Hassan Kakar.

Afghanistan: the Soviet Invasion and the Afghan Response

Berkeley, University of California Press, 1995

حسن کاکار استاد و رئیس اسبق دانشکده تاریخ دانشگاه کابل و بدون شک برجسته ترین مورخ آن کشور است و سالی چند را در دوران اشغال افغانستان در زندان گذرانده. کتاب مورد نقد تاریخی جامع و دقیق از چگونگی ورود ارتش شوروی به افغانستان، گشته شدن رئیس جمهور وقت، حفیظ الله امین، روی کار آمدن ببرک کارمل، تجهیز و بسیج قبائل و نیروهای اسلامی علیه شوروی و چگونگی پیروزی جهاد افغانستان است. گفتگوهای کاکار با بسیاری از رهبران مغضوب کمونیست در زندان و همچنین شماری از منابع اولیه اساس نتیجه گیری های او است. چگونگی کشمکش میان جناح های مختلف در بین کمونیست ها، ماهیت رابطه این جناح ها با مقامات شوروی، تاثیر جنگ سرد، مسائل استراتژیک و چگونگی انسجام نیروهای مذهبی از جمله مطالب بسیار جالب این کتاب اند. این اثر را باید روشن گر بسیاری نکات در باره حضور و نقش شوروی در افغانستان دانست.

زنان و فراگرد سیاسی در ایران

Parvin Paidar

Women and the Political Process in Twentieth century Iran

New York, Cambridge University Press, 1995

مسائل زنان در ایران از جمله مهم ترین مسائل مورد بحث و تحقیق پژوهشگران

ایرانی و غیر ایرانی دو سال های اخیر بوده است. چگونگی پدیداری نهضت زنان، چون و چراى تحولات اجتماعى و فرهنگى در جامعه، شرکت زنان در فعاليت هاى اقتصادى و سياسى و بالاخره تجاوز به حقوق آنان پس از انقلاب از مقولاتى است که در اين گونه پژوهش ها مورد بررسى قرار گرفته است. کتاب مورد نقد را مى توان بررسى جاسمى در اين زمينه ها به ويژه در مورد تاريخ نهضت زنان در ايران در طى قرن اخير دانست. نويسنده ابتدا تئورى هاى مختلف علوم سياسى و جامعه شناختى درباره مشکلات اجتماعى زنان را مورد بررسى قرار مى دهد و سپس به مقايسه اى ميان گفتمان اساسى دوران پهلوى، يعنى توسعه و "مدرنيت" و انقلاب و "اسلام زدگى" در دوران جمهورى اسلامى مى پردازد. به نظر نويسنده سير تاريخى نهضت زنان متأثر از تفکر و باورهاي دولتمردان درباره ساختار اجتماعى ايران، ميانى فرهنگ اجتماعى و مسائل توسعه و کشوردارى بوده است. استفاده از تئورى هاى علوم اجتماعى به بحث نويسنده بىعدى تحليلى مى بخشد و چهارچوبى براى بحث و بررسى روندهاى تاريخى فراهم مى کند. افزون بر اين کتاب حاضر را بايد تاريخ نسبتاً جامعى از رویدادهای مربوط به زنان در ایران معاصر دانست.

اسلام شیعی

Yann Richard

Shi'ite Islam. Translated by Astoria Nevill

Boston, Basil Blackwell, 1995

شمار کتاب هاىى که در چند سال اخير درباره آراء و عقائد شيعيان به زبان انگليسى نوشته شده اند اندک نبوده است. هدف بيشتر اين آثار بررسى مبانى فکرى تشيع بوده است به ويژه هنگامى که تحولات سياسى ايران با آميختن سياست و مذهب انظار را معطوف به جنبه هاى گوناگون اسلام کرده است. تمرکز ريشارد در اين کتاب بيشتر بر جوانب اجتماعى تشيع و چگونگى سياسى شدن آن است. وي که سال هاى قبل از انقلاب را در ايران گذرانده و زماني نيز شاگرد هائرى کرين بوده و به آثار على شريعتى نيز اشتياقى پيدا کرده در اين کتاب کوشيده است ميان بينش معنوى کرين و برداشت چپ گرايانه شريعتى

از مذهب تلفیقی به وجود آورد. بدین ترتیب تحلیل وی از تشیع و تاریخ آن گرچه جالب است ولی خالی از اشکال نیست. زیرا نهضت انقلابی، و به خصوص گرایش های چپ گرانه آن، که بیشتر متأثر از آثار شریعتی بود، الزاماً به هم از جنبه معنوی و یا اصالت تاریخی تشیع نبوده است. گذشته از این نکته کتاب ریشارد را، که حاصل تحقیقات چندین ساله وی و آشنائی نزدیکش با سازمان ها، متفکران و اساتید معاصر تشیع است، باید به عنوان مقدمه ای جامع در باره مکاتب و آراء تشیع به شمار آورد.

اسلام و سیاست در آسیای میانه

Mehrdad Haghighy

Islam and Politics in Central Asia

New York, St. Martin's Press, 1995

پس از سقوط اتحاد جماهیر شوروی و آزادی جمهوری های آسیای میانه این سؤال مطرح شد که نقش اسلام در فرهنگ، روابط اجتماعی و بالمال مسائل سیاسی این منطقه چه گونه خواهد بود. روابط کشورهای تازه مستقل با ایران، ترکیه، پاکستان و عربستان سعودی از یک سو و واکنش آنها به اغتشاشات افغانستان از سوی دیگر همگی مورد بررسی های گوناگون قرار گرفته اند. لیکن تاکنون بررسی مشروحه ای از نقش سیاست در منطقه انجام نگرفته است. بسیاری از متخصصین این منطقه با زبان های بومی و به خصوص خط عربی و زیر و بم نقش اسلام در جامعه آشنائی ندارند و از این رو مطالعات آنان بیشتر معطوف به دولتمردان و روابط آنان با مسکو است.

کتاب مورد نقد قدم مهمی است برای روشن کردن مشکلات بررسی نقش اسلام در منطقه. حقایقی با آشنائی کامل به زبان های ترکی، ازبکی و فارسی و سابقه تحقیق در مسائل ایران نگرشی تازه برای مطالعه نقش اجتماعی-سیاسی اسلام ارائه داده است. وی کتاب خود را با بررسی نقش اسلام در آسیای مرکزی در دوران سلطه کمونیسم آغاز می کند و برخورد ایدئولوژی کمونیسم با اسلام و سازمان های دولتی شوروی با نمایندگانی اسلامی را به تفصیل توضیح می دهد.

وی آنگاه به تحولات دوران کورباچف و پندیداری نهضت های جدید اسلامی می پردازد. نتیجه گیری کلی نویسنده این است که شهروندان آسیای مرکزی اسلام را جزئی از هویت خود می شناسند و از همین روست که با فروپاشی نظام استبدادی اتحاد جماهیر شوروی گرایش به اسلام در این ناحیه آشکار گردیده است. از سوی دیگر حکومت های آسیای مرکزی که بیشتر تحت تسلط سیاست پیشگان کمونیست دوران پیشین اند همچنان به بهانه جلوگیری از تسلط بنیادگرایان اسلامی از پذیرفتن ضوابط دموکراسی سرباز می زنند و از همین روست که سیاست سرکوب کرانه آنان به افراطی تر شدن مخالفان از جمله گروه های اسلامی انجامیده است.

یاد رفتگان

استاد محمد جعفر محبوب

با درگذشت دکتر محمد جعفر محبوب، جرگه کوچک نسلی از خدمت گزاران صدیق و بی همتای ادب و فرهنگ دیرپای ایران زمین بسی کوچک تر شد. آنان که او را از نزدیک می شناختند و از خرمن آثار ارزنده اش در بسیاری از پهنه های ادب فارسی بهره برده بودند شیفته محضر شیرین، ذوق سلیم، طنز ظریف، کلام گرم و آموزنده و حافظه توانایش بودند و او را دانشمندی گرانقدر، نویسنده ای پرتوان و معلمی شکیبا و پرمایه می شناختند. از دانش گسترده ای که در باره سبک و آثار بسیاری از نویسندگان و شاعران بزرگ ایران داشت، و از نکته های بدیعی که در باره زندگانی آنان می دانست، هنوز بسیاری نانوشته مانده بود که دست اجل به وادی خاموشانش کشید. استاد (که خبر ناگوار در گذشتش در آخرین لحظات بسته شدن این شماره ایوان نهمه رسید) برای بنیاد مطالعات ایران راهنما و رایزنی ارزنده و برای این نشریه همکار و مشاور و جانشین ناپنیر بود. در باره او و آثار و خدمات ماندگارش به ادب ایران هرچه نوشته شود بسیار نخواهد بود و یادش از دل دوستان و همکاران و شاگردانش، از دل دوستان ادب فارسی، آسان نخواهد رفت.

سیاوش کسرائی

سیاوش کسرائی، شاعر ایرانی، که در سال ۱۳۰۶ خورشیدی در اصفهان زاده شده بود، در روز ۱۸ بهمن ۱۳۷۴ بر اثر عارضه قلبی در شهر وین درگذشت. کسرائی در دانشکده حقوق دانشگاه تهران تحصیل کرده، و در جوانی به حزب توده ایران پیوسته بود؛ تا آنجا که می دانیم تا پایان عمر نیز به آرمان های جوانی خود وفادار ماند. همین گرایش فکری، که مجال جلوه گری او را در عرصه شعر معاصر فارسی فراهم کرده بود، در سال های پیش و پس از انقلاب ایران او را رو در روی بیشتر روشنفکران مخالف با حزب توده قرار داد، و سرانجام به تبعیدش کشاند.

کسرائی از نخستین شاعرانی بود که در آغاز دهه ۱۳۳۰ به سیاق شعری نیما یوشیج روی آورد و تا پایان کار شعری خویش نیز در همین شیوه سخنوری باقی ماند، بی آنکه آن را به شیوه های نوتر بدل سازد. او نخستین مجموعه شعری خود، *آوا*، را در سال ۱۳۳۶، و نامدار ترین اثر شعری خویش، منظومه *آوا* را در سال ۱۳۳۷ منتشر کرد، همین اثر بود که نام او را در ردیف شاعرانی چون اسماعیل شاهرودی، منوچهر شیبانی و هوشنگ ابتهاج در صف میراث بران شعری نیما تثبیت کرد.

در سال های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ کسرائی چهار مجموعه دیگر به کارنامه شعری خود افزود که عبارتند از *خون سیاوش* (۱۳۴۲)، *سک و شبنم* (۱۳۴۵)، *۴ دماغ* و *خاموشی* (۱۳۴۶) و *خاک* (۱۳۴۷). انا در سال های بعد تا آستانه انقلاب ایران مجموعه جدیدی از این شاعر انتشار نیافت، هرچند که نام او، به مثابه یکی از اعضای مؤسس کانون نویسندگان ایران و در زمره روشنفکران مخالف نظام سلطنت هم چنان پر سر زبان ها بود.

در سال ۱۳۵۷، در آستانه جنبش انقلابی ایران کسرائی مجموعه از *هفت* *خوشنویس* (۱۳۵۷) را به چاپ رسانید. در همین سال ها منتخباتی از سروده های پیشین او نیز، که گهگاه اشمار جدیدی هم در میان آنها یافت می شد، به

پیشین او نیز، که گهگاه اقتضای جدیدی هم در میان آنها یافت می شد، به صورت کتاب های جلد سفید که اغلب پی شناسنامه منتشر می شدند پخش گردید. از این میان به دو مجموعه شعر به نام های وقت سکوت نیست و به سرنخی آتش، به هم درد می توان اشاره کرد. در سال ۱۳۵۸، یعنی پس از استقرار جمهوری اسلامی در ایران کسرایی میامی ترین مجموعه شعری خود را به نام آمریکا، آمریکا! منتشر ساخت. در همین دوران بعضی از اشعار او همچون آمریکا، آمریکا، یا "با امام به خانه آمدیم" (شعری که در رثای کشته شدگان حادثه انفجار دفتر نخست وزیر در شهریور ۱۳۶۱ مسوده شده بود) به صورت پوسترهای جداگانه از سوی حزب توده ایران چاپ و پخش می گردید.

در دی ماه ۱۳۵۸ میاوش کسرایی، همراه با چهار تن دیگر از رهبران نویسندگان و شاعران وابسته به حزب توده ایران، بر سر دفاع از جمهوری اسلامی، کانون نویسندگان ایران را ترک کرد. این گروه سازمان دیگری به نام «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران» را سازمان داد، و مجله ادبی و هنری مستقلی را منتشر کرد که تا شش شماره و تابستان ۱۳۶۱ ادامه داشت. در همین وقت بود که کار این شورا نیز مانند کانون نویسندگان ایران در زیر حملات و یورش های حزب اللهیان به تعطیل کشیده شد، و میاوش کسرایی نیز مانند شماری دیگر از روشنفکران ایرانی ناگزیر به ترک ایران گردید. کسرایی پنج سال در کابل اقامت کرد، ولی پس از سقوط دولت نجیب الله خان در افغانستان به مسکو رخت کشید. سه سال بعد نیز با فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی مسکو را ترک گفت و در وین مقیم گردید. بدین ترتیب کسرایی در میان شاعران و روشنفکران نسل خویش، شاید بیش از دیگران با مشکل تبعید و دوری از وطن دست در گریبان بود.

درخصوص آثار ده سال پایانی زندگی کسرایی اطلاع دقیقی در دست نیست. ظاهراً مجموعه های چهار کلید و ترائه های تور در سال های اخیر در اروپا از او نشر یافته است. آخرین مجموعه منتشر شده شعر کسرایی مهره سرنخ نام دارد و چند ماهی پیش از درگذشت او به چاپ رسیده است. در این مجموعه شاعر در قالب بازگویی گیرایی از زبان اسطوره رستم و سپهراب واپسین لحظه های غم انگیز و درد آور زندگی خود را مسوده است. یادش کم مباد!

بنیاد مطالعات ایران در سالی که گذشت

در سال گذشته (۱۳۷۴/۱۹۹۵) بنیاد مطالعات ایران فعالیت های خود را در زمینه های انتشارات، برگذاری کنفرانس ها و سخنرانی ها و همکاری با دانشگاه ها و مراکز علمی و فرهنگی، همچنان ادامه داد.

- پروفیسور راجر سیوری، محقق نامدار تاریخ ایران، و استاد ممتاز دانشگاه تورنتو، چهارمین سخنران در «سلسله سخنرانی های استادان ممتاز رشته مطالعات ایرانی» بود که در آغاز هر سال نو با همکاری بنیاد مطالعات ایران و دانشگاه جورج واشنگتن برگزار می شود. دکتر سیوری در سخنرانی مشروح خود به تحلیلی از تاریخ و تاریخ نگاری دوران صفویه پرداخت متن اصلی این سخنرانی که به زبان انگلیسی ایراد شد، همراه با زندگی نامه و فهرست آثار پژوهش های دکتر سیوری، به صورت جزوه ای از سوی بنیاد مطالعات ایران منتشر خواهد شد.

- در اجلاس سالانه انجمن مطالعات خاورمیانه (MESA) که در نوامبر سال گذشته در شهر واشنگتن برگزار شد، به پیشنهاد و ابتکار بنیاد مطالعات ایران یکی از جلسات سخنرانی و بحث به موضوع «خاطره نویسی در ایران معاصر» اختصاص یافته بود. در این جلسه حافظ فرمایان، شاهرخ مسکوبی احمد اشرف، سیروس میر و علی قیصری در باره انواع و کیفیت آثاری که در این زمینه منتشر شده است سخن گفتند. مقالاتی که در این جلسه از سوی

شرکت کنندگان ارائه گردید در شماره بهار ایران نامه منتشر خواهد شد.

- تحول هنر سینما در ایران موضوع کنفرانسی بود که در سال گذشته از سوی بنیاد در دانشگاه چرچ واشنگتن آمریکا برگزار شد. در این کنفرانس که با حضور و استقبال گرم گروهی بزرگ از علاقمندان ایرانی و خارجی سینمای ایران انجام گردید دو تن از نام آورترین کارگردانان معاصر ایران، بهرام بیضایی و عباس کیارستمی و تنی چند از پژوهشگران و منتقدان برجسته سینمایی، از جمله فریدون هویدا، شاهرخ گلستان و جمشید اکرمی شرکت داشتند. عباس کیا رستمی و بهرام بیضایی، ضمن نمایش بخش هایی از آثار گوناگون سینمایی خود، به تشریح سبک و آرای خود در زمینه هنر فیلم سازی و کارگردانی پرداختند. فریدون هویدا در باره سینمای ایران در صحنه بین المللی، شاهرخ گلستان در زمینه رابطه متقابل سینمای ایران و ایرانیان و جمشید اکرمی در باره تاریخچه سینمای ایران سخن گمتند. در این کنفرانس، که از بسیاری جهات، بی سابقه بود، فخری وزیری، نخستین هنرپیشه زن سینمای ایران نیز حضور داشت و به بیان گوشه هایی از خاطرات خود پرداخت.

- در آذر ماه سال گذشته در برنامه "آشنائی با شعرا، نویسندگان و هنرمندان ایرانی"، که از سوی بنیاد در "مرکز هنرهای نمایشی جان اف. کندی"، در سالن نمایش "انجمن فیلم آمریکا" برگزار گردید، گلی ترقی سخن گفت و قطعاتی از آخرین اثر خود را به نام بازگشت قرائت کرد. در همین برنامه به یاد هژیر داریوش، هنرمند و کارگردان فقید ایرانی که سال گذشته در فرانسه در گذشت، یکی از آثار سینمایی او به نام بیتا به نمایش گذاشته شد.

- در سال گذشته کتاب تازه ای در باره حقوق زنان در جهان اسلام به ویراستاری و با مقدمه ای به قلم مهناز افخمی تحت عنوان *Faith and Freedom* منتشر شد. این کتاب، که از سوی انتشارات دانشگاه سیراکیزو انتشار یافته است بازتابی گسترده داشت و مورد توجه منتقدان در بسیاری از نشریات پژوهشی قرار گرفت.

- جایزه بنیاد مطالعات ایران به بهترین رساله دکترا در سال ۱۹۹۵ به فرانکلین د. لونیس تعلق گرفت. هیئت ویژه بررسی رساله دکترا لونیس را که در باره سنائی و غزلسرائی در ایران است، و در دانشکده زبان ها و تمدن های خاورمیانه دانشگاه شیکاگو به اتمام رسانیده، به خاطر کمک شایان آن به پیشرفت مطالعات ایران از راه بهره جویی از راهی نوین و ابتکاری در مطالعه پیدایش و

تحول غزلسرایي مورد تقدیر قرار داد.

- **ایران نامه**، فصلنامه بنیاد، با همکاری تنی چند از محققان و صاحب نظران سیزدهمین سال انتشار خود را با انتشار شماره های ویژه ای در باره "اقتصاد ایران" و "جامعه مدنی در ایران" به پایان برد.

کتاب‌ها و نشریات رسیده

- هانری کورین، *تاریخ فلسفه اسلامی* (متن کامل)، ترجمه جواد طباطبایی، تهران، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، انتشارات کویر، ۱۳۷۳.
- پرویز کاظمی، *خطبات نیمه تمام پرویز کاظمی*، به کوشش فرهاد کاظمی، ۱۹۹۵.
- وحید رافتی، *مآخذ اشعار در آثار بهائی*، جلد دوم، دانداس، کانادا، ۱۹۹۵.

* * *

- نشر دانش، سال پانزدهم، شماره پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۷۴، تهران.
- بروسی کتاب، سال پنجم، شماره ۱۹، پاییز ۱۳۷۴، لس آنجلس.
- *ایران شناسی*، سال هفتم، شماره ۳، پائیز ۱۳۷۴، واشنگتن.
- *پرس*، سال دهم، شماره مسلسل ۱۲۱، بهمن ماه ۱۳۷۴، واشنگتن.
- *ره‌آورد*، سال یازدهم، شماره ۳۹، تابستان ۱۹۹۵.
- *علم و جامعه*، سال هفدهم، شماره ۱۳۶، بهمن ماه ۱۳۷۴، واشنگتن.
- *نقد و آراء*، شماره ۲، پاییز ۱۳۷۴، مانت ایدس، کالیفرنیا.
- *کنکاش*، شماره دوازدهم، پاییز ۱۳۷۴، نیویورک.
- *نیمه دیگر*، شماره ۲، پاییز ۱۳۷۴، نیویورک.
- *زن ایرانی*، شماره سوّم، سال دهم، پاییز ۱۳۷۴، تورانتو.
- *روزگار نو*، سال چهاردهم، شماره ۱۶۵، آبان ۱۳۷۴، پاریس.
- *کتاب*، شماره ۶۵، مرداد ۱۳۷۴، تهران.
- *شوغار*، نشریه فدراسیون یهودیان ایرانی، سال چهاردهم، شماره ۹۴، مهر ۱۳۷۴، لس آنجلس.
- *نامه فرهنگستان*، شماره دوّم، سال اوّل، تابستان ۱۳۷۴، تهران.
- *صوفی*، شماره ۲۸، زمستان ۱۳۷۴، لندن.

* * *

- Haggy Ram, *Myth and Mobilization in Revolutionary Iran; The Use of the Friday Congregational Sermon*, Washington, D.C., The American

University Press, 1955.

- Pirouz Mojtahed-Zadeh, *The Islands of Tunb and Abu Musa: The Iranian Argument in Search of Peace and Co-operation In the Persian Gulf*, London, School of Oriental and African Studies, 1995.

* * *

- *The Middle East Journal*, Vol. 49, No. 4, Autumn 1995.

- *Critique*, No. 7 (Fall 1995).

- *Hamdad Islamicus*, Vol. XVIII, No. 2 (Summer 1995)

- *Periodica Islamica*, Vol. 4, No. 4,, 1994.

The author has based his analyses and arguments mostly on personal interviews with Iranians of differing social, economic, and political backgrounds. He has also drawn upon articles and discussions on social issues that have recently appeared published in Iranian print media.

Civil Society and Politics in Iran

Farhad Kazemi

This article analyzes the state-society relations in the Islamic Republic of Iran. It begins by pointing out the importance of civil society in Iran where a plethora of groups, associations, and organizations have been able to operate outside the immediate domain of the state. A major problem confronting civil society has been the increasing power of the state, its autonomy, and its attempt to control civil society. This process began in the nineteenth century with the Qajar dynasty's attempts at military modernization in response to the defeats on the war front. Modernization soon spread to other areas and resulted in perceptively increasing the power of the Iranian state over its citizens. With the emergence of the Pahlavi dynasty in 1925, centralization of state power continued and was aided considerably by the establishment of a standing national army based on universal male conscription. During the last phase of the Pahlavi dynasty, with its increased dependence on oil revenues, state power and its autonomy from civil society reached a new height.

With the establishment of the Islamic Republic of Iran in 1979, and in spite of some initial signals to the contrary, the process of domination of state over social, economic, and political affairs of the country continued unabated. The theocratic vision of the Islamic Republic has added an important new dimension to the state's role by defining citizenship (and civility) in essentially rigid religious terms. This has resulted in a strong communitarian view with clear notions of inclusion and exclusion of subjects in the polity. It has also led to justifications and rationalizations for intermittent abuses of individual rights. Two groups in particular have suffered the most in this process-- religious minorities and women.

Even with state imposed political and cultural restrictions, many semi-autonomous groups, associations, and organizations have been able to function outside immediate state control. Most important among these are some of the multi-faceted foundations, guilds, Islamic committees, and professional associations that have provided their members some degree of autonomy from the state. Although their collective importance remains to be seen, they may well

informed about the outside world and to find a respite from the stolid programs of the state-run media.

The paper analyzed the current political situation in Iran from the preceding perspectives, with an emphasis in the crisis of legitimacy and the continued factionalism that have plagued the leadership of the Islamic Republic since the death of Ayatollah Khomeini in 1989. Furthermore, it examines the various strategies of social resistance to the policies and actions of the regime by different social groups in the country. The implications of these trends for the development of a civil society are also explored.

Current State of Civil Society in Iran

Hooshang Amirahmadi

Research on post-revolutionary Iranian affairs initially focused on the causes of the revolution. In the mid-1980s the focus shifted to the new republic's policies and teleology. This preoccupation with the revolution and the emerging new regime led researchers to virtually neglect the Iranian civil society.

The author argues that it is time to look at developments in Iran through a new prism. While the need to study and analyze the actions, policies and behavior of the government itself, it is imperative for a better understanding of societal forces to engage in some scholarly research on Iranian civil society and its prospect for growth. As many prominent scholars have argued and the historical developments in Eastern Europe and elsewhere have shown, sustainable democracy and economic development hinge on continuous flourishing of the institutions of civil society.

This article focuses mainly on a discussion of various dimensions of Iranian civil society including aspects of emerging political, ideological, and philosophical trends, the tendencies associated with various members of the political elite, prominent intellectual dissenters and the state of a number of important professional, economic and cultural institutions and organizations.

The article suggests that a civil society is indeed in the process of formation in Iran and that its survival and growth will depend on the emergence of an equilibrium between the has come government and non-governmental sectors. It further argues that the growth of civil society coupled with fundamental reforms in government's structure and functions are key elements in the process of economic development and the establishment of a democratic society. The article, therefore, attempts to identify the forces that either hinder

raised women's consciousness and not only helped spur the emergence of a faction of urban middle class women determined to reinterpret Islam as empowering rather than restricting, but also sharpened women's—and some men's—consciousness regarding their own resilience and resourcefulness. Slowly but surely, Iranian and Pakistani women seem to be determined to "remake" the course of their own action, and in the process to help transfer the course of their own destiny and that of their collective history

The Crisis of Legitimacy, Strategies of Resistance, and Civil Society

Ali Banuazizi

Depending on whether one looks at the current political situation in Iran from the perspective of the state or that of society, two quite different images emerge. From the point of view of the state, it appears as though the Islamic Republic is becoming more and more economically unstable, politically intolerant, and internationally isolated: It bans all political parties and other forms of independent political activity that could channel legitimate discontents and provide opportunities for participation of a roused population; its continued attempts to impose a strict Islamic code of public conduct have alienated the urban middle classes, its mismanagement of the economy has resulted in rampant inflation, severe decline in industrial output, high unemployment, mounting foreign debts, and endemic corruption; and its brazen human rights abuses and highly inconsistent foreign policy have left it with few reliable allies within the world community.

And yet, looking beyond the mammoth state apparatus at the society itself, there are signs of normalcy, resilience, and even vitality in many spheres of national life, defying characterizations of Iran as a closed society ruled by a theocratic dictatorship. There is a great deal of enterprise and vigor in those sectors of the economy that are not controlled by the state. Iranian women continue to participate actively in the work force and other spheres of public life in spite of officially sanctioned patriarchal norms and the many objective obstacles that have been placed in their way. Despite the reality of censorship and intimidation of dissidents, there is a vibrant intellectual life in the capital and other major cities. An unprecedented number of artistic, intellectual, scholarly, and professional publications manage to survive under formidable financial constraints and official pressures. And finally, an unknown but sizable number

"High Council of Guilds" or "Chamber of Guilds" in the 1960's and 1970's and "Central Council of Guilds" in the post-revolutionary period are examples of the latter. Since 1950's the state has used both the guilds and government-run associations as instruments for its periodic campaigns against price gouging.

The tradition-bound Iranian merchants, shopkeepers and craftsmen, while jealous of their economic and occupational independence, continue to entertain age-old suspicions about modern state institutions and values. They, therefore, seem to have had contradictory impact on the development of civil society in Iran.

Of Feminism and Fundamentalism in Iran and Pakistan

Shahla Haeri

This paper explores relationships between women and "fundamentalism"--contested though this term may be in the Islamic world--in Iran and Pakistan. The paper has two objectives: First, to foreground some of the problems associated with perspectives taken on women and "fundamentalism" in the Muslim world. Second, taking an anthropological perspective, it focuses on everyday life experiences of some Iranian and Pakistani women in order to bring out the tension between women's desire for autonomy and civil participation, and the state's and/or fundamentalists' attempt to control women's bodies, limit their movements, restrict their public and political activities, and muffle their voices. I argue that rather than viewing Muslim women from the perspective of the dominant discourse and as more or less "windup dolls" in the grip of all-powerful and omnipotent Islamists, "fundamentalists," and "traditionalist," they ought to be viewed as active social participants engaged in the daily negotiations of power and privileges--however minimal at times--in search of ways to empower themselves.

Giving a brief historical background of Iran and Pakistan, the paper discusses, in some detail, the epistemological problems in studying the "enigma of Muslim women." Long-held dominant stereotypes regarding Muslim women, veiling, and women's active participation are challenged, and the emerging phenomenon of Islamic feminism is considered. The paper concludes that oppression carries the seeds of resistance within it. In both countries, fundamentalist measures have brought some resistance, but it has taken different forms appropriate to their different sociocultural and political situations. The irony of the situation, particularly in Iran, is that the fundamentalist revolution

Guilds and Civil Society in Iran*

Ahmad Ashraf

The Idea of civil society signifies liberal Western values, including freedom of the individual from arbitrary violence and of private property from arbitrary seizure. Realization of personal security requires the sanctity and enforcement of legal rights. The experience of democratic societies has demonstrated that the existence of well-established independent associations, such as political parties, labor unions, professional societies, and guilds mediating between their respective members and the state apparatus, has been indispensable for the formation and survival of civil society. The paper examines the establishment and functioning of guilds in Iran as both promoters of, and obstacles to, the development of civil society.

Guilds and civil society evolved in the course of economic and political development of the West and played an important role in the formation of modern bourgeois capitalism and commercial democracy. Indeed, the formation of guilds has long been considered as a major characteristic of pre-modern city, both in Europe and in the Middle East. The medieval European guilds seem, however, to be characterized by a greater degree of independence than their counterparts in the Islamic world. Furthermore, it seems that the idea of individual liberty, equality before law, and security of property was widespread in latter period of medieval Europe.

In pre-modern Islamic Middle East guild-like associations called *asnaf*, were often set up either by city authorities or were normally used for tax collection and corvée services. When, in modern times, the guild's corvée was abolished and guild tax system lost its importance for the state revenues, the guilds were drawn into the political arena. Thus, in Iran, during the constitutional revolution of 1906-9, the guilds of Tehran and a number of other cities created political associations that functioned as effective instruments of mass mobilization. Persian governments or its domestic challengers have ever since attempted to organize the *asnaf* in larger units either as politically-oriented associations and unions or as purely administrative bodies created by the state.

* Abstracts are by authors.

IN THE EYE OF THE STORM

Women in Post-Revolutionary Iran

Edited by

MAHNAZ AFKHAMİ and ERIKA FRIEDL



Syracuse University Press

1994

Contents

Iran Nameh
Vol. XIV, No 1.
Winter 1995

Special Issue On Civil Society in Iran

Guest Editor: Farhad Kazemi

2

Persian:

Articles

Book Reviews

English:

Guilds and Civil Society in Iran

Ahmad Ashraf

Of Feminism and Fundamentalism in Iran and Pakistan

Shahla Ha'eri

The Crisis of Legitimacy, Resistance, and Civil Society

Ali Banuazizi

Current State of Civil Society in Iran

Houshang Amirahmadi

Civil Society and Iranian Politics

Farhad Kazemi

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by the Foundation for Iranian Studies

Editorial Board (Vol. XIII):

Shahrokh Meskoob
Jahangir Amuzegar
Farhad Kazemi
Book Review Editor:
Seyyed Vali Reza Nasr
Managing Editor:
Hormoz Hekmat

Advisory Board:

Gholam Reza Afkhami	Farhad Kazemi
Ahmad Ashraf	Gilbert Lazar
Ghity Azarpay	M. Dj. Mahdjoub
Ali Benazizi	Seyyed Hosein Nasr
Simin Behbahani	Khaliq Ahmad Nizari
Peter J. Chelkowski	Hashem Pezaran
Richard N. Frye	Bazar Sabar
William L. Hanaway Jr.	Roger M. Savory
Ahmad Karimi-Hakkak	Daryush Shayegan

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran.

The Foundation is classified as a Section 501 (c) (3) organization under the Internal Revenue Service Code.

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to:

Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

Telephone: (301)857-1890

Iran Nameh is copyrighted 1995
by the Foundation for Iranian Studies

Requests for permission to reprint
more than short quotations
should be addressed to the Editor

Annual subscription rates (4 issues) are \$36.00 for individuals, \$28.00 for students,
and \$55.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing add \$6.00 for surface mail. For airmail add \$12.00 for Canada, \$22.00 for Europe, and \$29.35 for Asia and Africa.

Iranian Studies

A Persian Journal of Iranian Studies

Special Issue On Civil Society in Iran

2

Guest Editor: *Farhad Kazemi*

Guilds and Civil Society in Iran

Ahmad Ashraf

Of Feminism and Fundamentalism in Iran and Pakistan

Shahla Haeri

The Crisis of Legitimacy, Resistance, and Civil Society

Ali Banuazizi

Current State of Civil Society in Iran

Hosshang Amirahmadi

Civil Society and Politics in Iran

Farhad Kazemi

ریزن نام

مجله تحقیقات ایران شده

به یاد
استاد محمدجعفر محجوب
(۱۳۰۳-۱۳۷۵)

پیشگفتار

مقاله ها:

شاهرخ مسکوب	به یاد دوستی ادیب و فرزانه
نادر نادرپور	مردی با ویژگی های متضاد
حسین اسماعیلی	در باره ابو مسلم نهم
محمد جلالی چیمه	سندباد نامه منظوم
احسان یارشاطر	نظری به دانشنامه های فارسی
گیتی آذری	ایران و جاده ابریشم

گزیده

نقد و بررسی کتاب:

علی میلانی

شهاب حائری

امیر خسار

محمدعلی امیرمزی

علیر دوستخواه

علی

خاطرات محمدجعفر محجوب

سمرقند (امین معلوف)

بنیادگرایی مذهبی (ثاوتین ریزیرات)

نیلیست در فلسفه اسلامی (سیدی حائری یزدی)

ملاحظات در باره یک نقد

در بهمنای محمد اسماعیلی دوشنفر

زیر آستان های ایران (داریوش فایزگان)

ایران نامه

مجله تحقیقات ایران شناسی
و انتشارات بنیاد مطالعات ایران

گروه مشاوران:

داریوش شایگان	گیتی آذربی
بازلو صابر	احمد اشرف
احمد کریمی حکاک	فلامرضا افخمی
فرهاد کاظمی	علی بنوعزیزی
ژیلبر لازلو	سیمین بهبهانی
سیف حسین نصر	هاشم پسران
خلیق اچید نظامی	پیتر چلکومسکی
ویلیام ل. پیتوی	ریچارد ن. فرای
	رلجر م. میوری

دبیران دوره سیزدهم:

شمارخ مسکوب
فرخ هفاری
احمد اشرف
دبیر نقد و بررسی: کتابد
مید ولی رضا نصر
مدیر:
هرمز حکمت

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش دربارهٔ میراث فرهنگی و شناساندن حلوهای عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران. این بنیاد مشمول قوانین «معافیت مالیاتی» ایالات متحده آمریکا است.

مقالات معرفی آراء نویسندگان آنهاست

نقل مطالب «ایران نامه» با ذکر مأخذ مجازست. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هر یک از مقالات موافقت کتبی محله لازم است.
نامه‌ها به مدیر محله به نشانی زیر فرستاده شود:

Editor, Iran Nameh
4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

تلفن: ۶۵۷-۱۹۹۰ (۳۰۱)

فکس: ۶۵۷-۱۹۸۳ (۳۰۱)

پهای اشراك

در ایالات متحده آمریکا، با احتساب هزینه پست:

سالانه (چهار شماره) ۳۵ دلار، برای دانشجویان ۲۰ دلار، برای مؤسسات ۶۵ دلار

برای سایر کشورها هزینه پست به شرح زیر افزوده می شود:

با پست علی ۶/۸۰ دلار

با پست هوایی: کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

فهرست
سال چهاردهم، شماره ۲
بهار ۱۳۷۵
به یاد
استاد محمد جعفر محجوب

پیشگفتار

مقاله ها:

- | | | |
|----|-----------------|----------------------------|
| ۷۳ | | به یاد دوستی ادیب و فررانه |
| ۷۵ | شاهرخ مشکوب | مردی با ویژگی های متضاد |
| ۸۷ | نادر نادریور | در باره ابوسعلم ناعم |
| ۹۱ | حسین اسماعیلی | سندباد ناعم منظوم |
| ۱۷ | محمد جلالی چیمه | نظری به دانشنامه های فارسی |
| ۳۱ | احسان پورشاطر | ایران و جاده ابریشم |
| ۴۱ | گیتی آذری | گزیده |
| ۲۵ | محمد جعفر محجوب | خاطرات |

نقد و بررسی کتاب:

- | | | |
|----|------------------|---|
| ۸۳ | عباس میلانی | سمرقند (امین معلوف) |
| ۸۹ | شهلا حائری | ببیادگرایی مذهبی (مارتین ریزبرات) |
| ۹۳ | نصیر مصار | سیاست در فلسفه اسلامی (مهدی حائری یزدی) |
| ۰۳ | محمدعلی امیرمهری | ملاحظات در باره یک نقد |
| ۶ | جلیل دوستخواه | در معنای تمهد اجتماعی روشنفکر |
| ۱۱ | رسول نمینی | زیر آسمان های جهان |
| ۳۴ | | ناعم ها و نظرها |

فهرده مقاله ها به انگلیسی

کنجینه تاریخ و تمدن ایران

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

دانشنامه ایرانیکا

دفترهای ۴ تا ۶ از جلد هفتم منتشر شد

Fascicles 4-6, Volume VII

Fascicle 4: Deylam, John of - Divorce

Fascicle 5: Divorce - Drugs

Fascicle 6: Drugs - Ebn al-Atir

اثری که باید در خانه و دفتر هر ایرانی فرهنگدوستی موجود باشد.

MAZDA PUBLISHERS

P. O. BOX 2603

COSTA MESA, CA 92626

Tel: (714) 751-5252

Tel: (714) 751-4805

ایران‌نامه

مجله تحقیقات ایران‌شناسی

سال چهاردهم، شماره ۲

بهار ۱۳۷۵ (۱۹۹۶)

پیشگفتار

محمدجعفر محبوب، استاد بنام زبان و ادبیات فارسی و پژوهنده بی همتا؛ دامستانهای عامیانه و فرهنگ عامه، روز ۲۸ بهمن ۱۳۷۴ بر اثر یک بیماری جانکاه زندگی را بدرود گفت.

همکاری ارزنده و گرانبهای استاد محبوب با ایران‌نامه از همان نخستین سالهای انتشار در شمار فعالیت های گوناگون و ثمربخش آن بزرگوار در زمین زبان و ادب فارسی و فرهنگ ایران بود. به همین سبب، و نیز البته به سبب پایگاه فرهنگی و انسانی والاى استاد، این شماره ایران‌نامه به یاد گرامی وی اختصاص یافته است.

گفتار نخست این ویژه نامه، به یاد دوستی، ادیب و فرزانه، شرح فشرده فهرست وار کارنامه ادبی و اشاره هائی چند به خصوصیات او را دربر دارد. «مردی با ویژگی های متضاد»، نوعی جمع بندی خصلت های شادروان محبوب است از دید نکته سنج و تیزبین شاعری گرانمایه و دوستی دیرین، نادر نادریور.

فهرست وار کارنامه ادبی و اشاره هائی چند به خصوصیات او را دربر دارد. سردی با ویژگی های متضاد، نوعی جمع بندی خصلت های شادروان محبوب است از دید نکته مسج و تیزبین شاعری گرانمایه و دوستی دیرین، نادر نادرپور. سپس مقاله های «در باره ابوسفهم نامه» و «سندباد نامه منظوم» به ترتیب از حسین اسماعیلی و محمد جلالی چیمه (سحر) می آید، هردو از دوستان محبوب بودند، اولی استاد زبان فارسی در «مدرسه زبانهای شرقی» پاریس و دیگری شاعری امروزی، سخنران و توانا در شعر کلاسیک فارسی. هردو مقاله در باره کارهائی است که به تشویق محبوب آغاز شد. دلبستگی پیگیر استاد به داستانهای مردمی، اثر نمس گرم و راهنماییهای سودمندش را به روشنی در این مقاله ها می توان دید.

دو مقاله دیگر این شماره هرچند پیوند مستقیمی با محبوب و کوشش های فرهنگی ندارد ولی به یاد او به ایران نامه هدیه شده است. «نظری به دانشنامه های فارسی»، از استاد ارجمند دکتر یارشاطر، استاد و دوست محبوب می آید. این مقاله در بررسی و مسجش دائرة المعارف تشیع، کاستی های آن و کوشش دست اندرکاران است، از جانب تهیه کننده و سرپرست دانشنامه ایرانیکا، یعنی داناتر و آگاه تر از هرکسی به کار مترگ تدوین دانشنامه. مقاله دکتر گیتی آذربی، «ایران و حادثة ابریشم، هنر و تجارت در مسیر شاهراههای آسیا» مروری است بر انواع هنرهای تزئینی و بناهای یادبودی دوران ساسانی و چگونگی تاثیر این هنرها بر فرهنگ کشورهای آسیای خاوری و میانه دوران باستان و نیز بر برخی از شیوه های هنری امپراطوری های بیزانس و روم غربی.

در بخش گزیده این شماره یکی از عزل های استاد محبوب و نیز بخشهایی از خاطرات وی را از مصاحبه ای در «مجموعه تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران» آورده ایم تا نشانی از گوشه های ناشناخته زندگی استاد به زبان خود وی به دست داده باشیم.

به یاد دوستی ادیب و فرزانه*

امروز که برای برگرداشت ادیبی سخندان و پژوهنده ای دوستدار دانش در اینجا گرد آمده ایم تا یاد او را گرامی بداریم، من در حقیقت از دوستی سخن می گویم که روزگاری پیش از این وقتی هردو جوان بودیم باهم آشنا شدیم. در سال ۱۳۲۷ محبوب در روزنامه قیام ایران نویسنده مسائل داخلی بود و من نویسنده تفسیرهای سیاسی خارجی.

قیام ایران به مدیریت شادروان حسن صدر و سر دبیری جهانگیر بهروز، روزنامه ای آزادیخواه بود و ما هر دو از جانب حزب توده در آن راه یافته بودیم. تا حرب در آنجا نیز دمتی درکار داشته باشد. روزنامه پس از حادثه بهمن ۲۷ و سوء قصد به جان شاه توقیف شد و همکاری هر روزه ما در تنها اطلاق محقر هیئت تحریریه پایان گرفت اما دوستی ما ادامه یافت تا روزی که مرگ مرز رسید.

* متن سخنرانی شاهرخ مسکوب در جلسه بزرگداشت استاد محمدجعفر محبوب که به همت «انجمن فرهنگ ایران»، به تاریخ ۹ اسفند ۱۳۷۴ در پاریس برگزار شد.

ی بینیه که سخن گفتن از چنین دوست رفته ای آن هم در جمع دوستان سان نیست اما، به پاس خاطر مردی که وجودش غنیمتی برای زبان و ادب فارسی بود، بهر تقدیر کوششی می‌کنم تا نگاهی، اگرچه سطحی و گذرا، زندگی فرهنگی او بیفکنم

نگارهای این دوست عزیز دیرین را می‌توان بطور عمده به چهار رشته متغلات درعین حال پیوسته به یکدیگر تقسیم کرد: اول روزنامه نگاری و ترجمه بیات غربی به فارسی است که دراین عرصه قلم به دست می‌گیرد و نوشتن را شروع می‌کند. زمینه دیگر بررسی و تحقیق در ادب رسمی (کلاسیک) فارسی ویراستاری یا چاپ انتقادی تعدادی از متن های ادبی است، به شعر یا به نثر. رشته دیگر شناخت، پژوهش و معرفی ادبیات و به ویژه داستان های بامیانه است که از این بابت همچنان که خواهد آمد فرهنگ ایران مدیون دست چون که او بسیاری از این متن ها را یافت و شناساند و این بخش از ادب فارسی را به عنوان رشته ای آکادمیک وارد بررسی ها و تحصیلات دانشگاهی کرد. و بالاخره قلمرو دیگر و اساسی زندگی فرهنگی او آموزش و تدریس بود.

* * *

محبوب کار نویسندگی را تا آنجا که می‌دانم از میانه سالهای هراز و سیصد و یست و سی بطور پراکنده با روزنامه نگاری آغاز کرد. اولین مقاله اش در مجله انو، در سال ۱۳۲۵ یا ۱۳۲۶ به چاپ رسید. در این نخستین مقاله همانطور که خواهیم دید بحث برسر تصحیح و چاپ دیوان حافظ است. ولی مقاله های او به عنوان همکار دائمی و منظم تا چند سال بعد و تا وقتی همته نامه کمپوزیج و ماهنامه صدف - از مطبوعات چاپ آن زمان - دایر بود، در آنها به چاپ می رسید. پس از آن در سال های دهه سی همکاریش با ماهنامه سخن آغاز شد و در تمام مال هائی که این مجله وزین منتشر می شد محبوب از همکاران پایدار و با فای آن بود و بسیاری از تحقیقاتش را در زمینه های گوناگون نخستین بار رانجا به چاپ رساند. این همکاری برای هردو، بلکه هر سه: نویسنده و مجله خوانندگان، ثمر بخش و پربرکت بود. از شرح و تفصیل بیشتر ششم می‌پوشم چون بدون مجامله تنها نام بردن از آنها تمام وقت این گفتار را فواید گرفت.

محبوب در سال ۱۳۲۸ برای اولین بار انتقام مروری، ترجمهٔ رمانی از جان متین بک را، منتشر کرد و بعد به ترتیب داستان های دریای جنوب (۱۳۳۰) تظلم سنگ سیوک (۱۳۴۲، چاپ دوم) و از خود گذشتگی زنان (۱۳۳۵) همه از چک مدن، آتش از هانری باربوس و خاطرات خلفهٔ مردگان از داستایفسکی (۱۳۳۵) و از ترجمهٔ هاشته آهین رمان سیاسی و معروف چک‌لندن ولی با نام مستعار سرجم. ترجمه های دیگری هم از محبوب هست که من به آنها دسترسی پیدا نکرده‌ام ولی اگر هم پیدا می‌کردم شاید نام نمی‌بردم، همانطور که گفتم به بپ کمی وقت و زیادی این آثار.

و اما در بخش تحقیق در ادب کلاسیک می‌خواهم بدون رعایت ترتیب ریخی، پیش از همه از رسالهٔ دکترای ادبیات او - که در سال ۱۳۴۵ منتشر شد - م ببرم: سبک خراسانی در شعر فارسی. و این اولین بار بود که پژوهشی در این زمینه جام می‌گرفت. خیلی پیش از آن ملک الشعرای بهار سبک شناسی را در شناخت یک در نثر رسمی و ادبی فارسی نگاشته بود. ما توجه به علاقهٔ محبوب به بار، شاید این سرمشقی بود برای بررسی او، منتها در شعر. من سالهاست که مگر این کتاب را ندیده‌ام و این روزها هم به آن دسترسی نداشتم، اما تا آنجا که به خاطر دارم در این تحقیق عالمانه محبوب همهٔ شاعران نامدار و کم شناخته سبک خراسانی را از نظر گذرانده و در شعرشان - آن هم نه در کلیات بلکه نظر فنی - باریک شده و موشکافی کرده بود.

از این که بگذریم کار اساسی دیگر محبوب در پژوهش ادبی کتابی است به م در بارهٔ کلیله و دمنه که در چاپ دوم (سال ۱۳۴۹) با افزوده های بسیار به سورت نهائی درآمد. می‌دانیم که این کتاب پُر آوازه از هندوستان به ایران آمد و میان عرب ها رفت و پس از آن به قلمرو زبان های گوناگون راه یافت محبوب در بررسی خود دربارهٔ اصل هندی، ترجمه های پهلوی، عربی، فارسی و سترش کلیله و دمنه در سرزمین های دیگر، در ادبیات عرب و نیز اثر کتاب یژه در نثر و ادب فارسی به تفصیل بحث کرده است.

پیش از تالیف گستان، کلیله و دمنه مشهورترین و رایج‌ترین کتاب نثر فارسی و گمان می‌کنم که این دو کتاب در دوران های گذشته بیشترین تأثیر را در ب و اخلاق اهل فضل و اهل دیوان، در ادب رسمی، داشته اند. البته در یزگاری که اجتماع سنتی ایران زیر و زبر شده، معیارهای اخلاقی ما نیز، خوب بد دیگر آن نیست که بود. و در باب اخلاق دیوانیان امروز اساساً نمی‌دانم که بیست و راه به کجا می‌برد.

کار ارزشمند دیگر محبوب در همین زمینه، تصحیح و چاپ انتقادی متن ویس و رامین است با مقدمه ای مفصل و بحث در چگونگی اثر که قدیمی ترین نسخه ثلثه موجود در زبان فارسی و بی تردید زیباترین منظومه زبان ماست در این جسامتی و خواست بیتاب تن، فارغ از رنگ و لعاب عرفانی. درباره این آستان کهن مقاله‌هایی پراکنده به چاپ رسیده ولی پیش از محبوب پژوهش‌های رزنده از آن مینورسکی، هندلیت و محمدعلی اسلامی ندوشن است. مقدمه شروح او چکیده همه اینهاست به اضافه آنچه خود دریافته و به دست آورده و بن یکی از بهترین کارهای اوست در چاپ شاهکارهای زبان فارسی، آن هم رجوانی، در سال ۱۳۳۷. او در مقدمه این اثر به مذهب، تخلص، آثار و محدوحان شاعر، تطیل داستان، انتقاد و سنجش ادبی اثر و تأثیرش در ادب ارس، به همه اینها، در بیش از پنجاه صفحه پرداخته است.

در اینجا حاشیه کوتاهی بروم و بگویم همانطور که مینورسکی و دیگران ادآور شده اند داستان ویس و رامین بسیار کهن است و اصل آن به دوران اورت ها می رسد (متن فارسی هم ترجمه شاعر است از پهلوی به زبان ما). در اقع، یک پژوهنده سرشناس سوسی به نام Denis de Rougemont، در کتاب *L'Amour et L'Occident*، نشان داده است که چطور این قصه در زمان‌های پیش از شرق به مغرب زمین سفر کرد و از جمله در ساخت و پرداخت عشقنامه ریستان و ایزوت در سده‌های میانه چه اثری داشت. امیدوارم در آن چه از حافظه بازگو می کنم اشتباه لپی نکرده باشم. این را نیز اضافه کنم که متن ویس و رامین پیش از آن یک بار به تصحیح مینوی چاپ شده بود.

دیگر از تحقیقات ارزنده محبوب چاپ کلیات امیر میرزا است. پیش از آن ناپ‌های سرسری و بازاری دیوان در بازار یافت می شد. وی اول بار در ۱۳۳۰ چاپ آراسته و درمستی از کلیات فراهم کرد، با مقدمه ای در احوال و فاندان شاعر، تازگی زبان و شرح نوآوری هایش.

بعد تصحیح و چاپ دیوان قاضی شیرازی است. به یاد دارم که وقتی علت وجه وی را به قاضی جویا شدم تا بدانم چطور از میان پیغمبرها به سراغ برجیس رفته جوابش این بود که قاضی استاد کم مانند زبان فارسی است، تسلط سربیی بر لفظ دارد و آن را خوب به کار می برد، می شود از او خیلی چیزها یادگرفت به شرط آنکه به قصدش از این زبان آوری ها کار نداشته باشیم چون می دانیم که او شاعری معیبه سرا بود و عاشق حاکم وقت یک روز مدح حاج میرزا آقاسی را می گفت و فردا که او می رفت میرزا تقی خان امیرکبیر

می‌آمد می‌گفت هیچ‌ای ظالمی شقی نشسته عادل تقی... و وقتی همین عادل تقی از کار برکنار می‌شد شاعر می‌اخلاق او را "خصم خانگی" می‌نامید. دیگر، دیوان سروش اصفهانی (۱۳۴۰) و طوائف اصفهانی (۱۳۴۵) است از معصوم‌علیشاه نعمت‌اللهی، در بیان مراتب عرفان و سیر و سلوک صوفی‌گری تاخر و همچنین همکاری در انتشار متن شاهنامه زیبا، خوش چاپ و بزرگ رومسسه امیرکبیر به مناسبت - اگر اشتباه نکنم - جشن‌های دو هزار و پانصد ساله (۱۳۵۰).

از میان تألیفات او که به صورت کتابی مستقل به چاپ رسیده، فرهنگ لغات و مطالعات عامیانه با همکاری جمال زاده (۱۳۴۱) و آفرین فردوسی را نام می‌برم که در ۱۳۷۱ منتشر شد. این کتاب مجموعه مقاله‌هایی است در شناساندن شاهنامه و برانگیختن شوق جوانان به مطالعه این حماسه بزرگ از کارهای سال‌های اخیر محبوب ویراستاری و انتشار متن مکتوبات آخوندزاده است با مقدمه‌ای مبسوط در چهل صفحه و با نام مستعار م. صبحدم و شرح و حقیق و تصحیح متن توپ مرواری. این هر دو کتاب در سوئد چاپ شده است.

* * *

محبوب پژوهنده ادب عامه و یابنده و شناساننده داستان‌های عامیانه است. در ادب عامه و داستان‌های عامیانه را به دو بخش می‌کنم تا کارش ارزشمندتر روشن‌تر شود. در بخش نخست بیشتر با مقاله‌های او سر و کار داریم؛ مانند سخنوری، تمثیز، نقالی، آئین قتیان و جوانمردان و فوت نامه سلطانیه. رسم گمشده سخنوری را اولین بار او معرفی کرد که اساساً چیست، نوعی سخن‌ورزی و سخن‌گویی به نظم که ظاهراً از زمان صفویه مرسوم شد و میان دو دسته در می‌گرفت و با آداب و آیینی از آن خود گاه تا بیست شب و بیشتر در قهوه‌خانه ادامه می‌یافت. باید اصل مقاله محبوب را - اگر حافظه خطا نکند - در ماهنامه سخن دید. آخرین بازمانده‌های در حال زوال سخنوران هنوز تا ده چهل وجود داشتند و به همت و راهنمایی محبوب چند شبی مجالس سخنوری در یکی از قهوه‌خانه‌های جنوب شهر تهران برگزار شد. درباره "نقالی و قصه خوانی" فقط یکی از مقاله‌های او را به عنوان نمونه یادآوری می‌کنم که در دیوان نامه ویژه نمایش‌های سنتی در ایران با همکاری فرخ

هفتاد و نهم (سال نهم، شماره ۲، بهار ۱۳۷۰) به چاپ رسید. در آنجا پس از بحث در داستان زدن نقالان، تربیت و طومارها و طرز کار آنها، محبوب کتاب مهم طراز الاخبار عبدالنبی فخرالزمانی متعلق به قرن دهم هجری را به شایستگی معرفی می کند که در گذشته نقالی چگونه بود و امروز در چه وضعی است و نمونه های نسبتاً کافی از نشر کتاب و سبک و زبان چند طومار بدست می دهد. بنا به معرفی این مقاله، از طراز الاخبار فقط دو نسخه بیشتر موجود نیست که امیدواریم روزی به چاپ برسد.

در همین رشته باید کتاب معروف فتوت نامه سلطانلی تألیف ملاحسن واعظ کاشفی صاحب روضه الشهداء را ذکر کنم. این فتوت نامه مهم ترین کتابی است که درباره یک پدیده فرهنگی شهری، استنباط، آداب و کاربرد آن نوشته شده. محبوب تصحیح و چاپ انتقادی متن را به انجام رساند و مقدمه مفصلی در ۱۱۳ صفحه بر آن افزود. در این مقدمه فاصلانه از پیدایش صنف فتیان در بغداد و سرزمین های نزدیک، گسترش این آیین در میان پیشه وران شهرهای ایران و آسیای صغیر و دخالت فتیان در سیاست تا قرن هفتم هجری و خلاصه از سازمان و تاریخ اجتماعی- سیاسی آنان، بحث شده و از تحول بعدی این آیین، تبدیل آن به نوعی تصوف عوام و رابطه اش با زورخانه و پهلوانی نیز سخن به میان آمده است.

و اما درباره داستان های عامیانه. معروف تر از همه قصه امیر ارسلان نامه دار است که در پژوهش و ویراستاری محبوب، داستانگوی ناشناخته و نویسنده آن هردو شناسانده شده اند و در مقدمه ای روشن کننده منابع کتاب، مباحث و زبان قصه و سابقه این گونه قصه گوئی را می بینیم. ابوسعلم نامه داستان قدیمی و عامیانه دیگری است که در آخرین سال های پیش از انقلاب تصحیح و به وسیله صدا و سیما ایران- و گویا سازمان سروش- چاپ شد ولی پخش نشد و من از سرنوشت آن می خبرم.

و اما در باره کارهای نا تمام یا تمام شده و منتشر نشده محبوب بهتر است به سخنان خود او استناد کنیم در گفت و گو با خانم ژانت لازاریان که در ماهنامه دلیهای سخن (شماره ۶۲، ابان و آذر ۱۳۷۳) به چاپ رسیده است:

... آنچه در دست چاپ دارم یکی کتابی است که هم به نفقه انتشارات مروارید چاپ خواهد شد و اکنون صفحات آن بسته شده است. چیزی است به سبک و روش آخرین هردوسی درباره سایر بزرگان شعر و نثر فارسی، مولانا، سعدی، بیهقی، عطار،

دیگر منظومه ای است به نام *سند شاهنامه* از شاعری به نام سید عضدالدین یزدی از معاصران خواجه حافظ و عبید راکانی که چیزی است به اندازه *بوستان شیخ اجل* سعدی و اتفاقاً شاعر که بد شاعری هم نیست. در سرودن آن بسیار تحت تأثیر شیخ و خاصه *بوستان لوست*. این کتاب در حال حروف چینی است و بنده هم مشغول تهیه مقدّمه آن هستم. این کتاب درجزه موقوفات شادروان دکتر محمود افشار انتشار خواهد یافت.

کتاب دیگری که آخرین مراحل تصحیح و تدوین را می گذرانند *کلیات آثار عبید زاکانی* است. ده دوازده سالی است که گرفتار این کارم و آن را با دیدن دوازده نسخه از نقاط مختلف گیتی، تاجیکستان و مصر و ترکیه و تهران و لندن و پاریس و وین ترتیب داده ام. در گفتاری نسخه هایی را که مورد استفاده بوده معرفی کرده ام و امیدوارم که آن گفتار در شماره بهار ۱۳۷۳ مجله *ایران شناسی* انتشار یابد. خود دیوان را هم انتظار دارم به حواست پروردگار در سال جاری خورشیدی به دست چاپ بسپارم.

کتاب دیگر که یک بار تا آستانه انتشار نیر رفت و سپس متوقف شد و اکنون پانزده سال است که سرگرم تکمیل اسناد و مدارک مربوط بدان هستم اثری است در باره آیین جوانمردی (فتوت) و حزب جوانمردان و تحولات تاریخی و اجتماعی آن و بررسی اسناد و ارزیابی مدارک و منابع اسلامی (عربی، فارسی و اردو) و اروپایی فتوت. امیدوارم زوری سرانجام این کتاب نیر انتشار یابد، اگر خرده کاری ها و گرفتاری های گوناگون مجال دهد!

از آنچه گفته شد می توان به گستردگی میدان پژوهش و کنجکاوی های محبوب در زمینه های گوناگون ادب فارسی پی برد: از *شاهنامه* گرفته تا مقدمه بر کتاب *کریم شیوه ای* دلقک مشهور دربار ناصرالدین شاه (تألیف حسین نوربخش ۱۳۴۷) و تحقیق در معنا و ریشه کلمه دلقک گرفته تا امپراتوران و تعزیه خوانی و شعر خواجه شیراز که بعداً به آن خواهیم پرداخت.

آموزش رشته دیگری از فعالیت فرهنگی روانشاد محمد جعفر محبوب بود. او از سال ۱۳۳۹ تا پایان عمر گرم تدریس و آموزش رشته های گوناگون فرهنگ ایران و ادب فارسی در مؤسسات زیر بود: دانشسرای عالی، دانشگاه تربیت معلم، دانشگاه تهران، دانشگاه اکسپورد، دانشگاه استراسبورگ، دانشگاه برکلی کالیفرنیا. در این میان به مناسبت دوری سالهای اخیر از ایران و زندگی درخارج چند وقفه کوتاه در کار آموزش او پیش آمد ولی ۵ سال رابینزی فرهنگی

دانشگاه تهران، دانشگاه آکسفورد، دانشگاه استراسبورگ، دانشگاه برکلی کالیفرنیا. در این میان به مناسبت دوری سالهای اخیر از ایران و زندگی در خارج چند وقفه کوتاه در کار آموزش او پیش آمد ولی ۵ سال رایزنی فرهنگی در پاکستان نیز نتوانست او را از کار آموزش زبان فارسی باز دارد. همچنان که وقتی محبوب در پاریس بسر می برد و هنوز کار در دانشگاه استراسبورگ را شروع نکرده بود در یک رشته سخنرانی هفتگی از داستان های عامیانه سخن می گفت و نادرپور از شش قله شعر فارسی (فردوسی- خیام- نظامی- مولوی- سعدی و حافظ)، من هم درباره "ملیت و زبان" حرف می زد. این سخنرانی ها به همت یدالله رویائی، در سال ۱۳۶۱ و در مدرسه فارسی او (École Pierre Brossolette) دائر می شد.

کسانی که محبوب را می شناختند همیشه از حافظه بی نظیر و اطلاعات فراوانش نه فقط در ادب کلاسیک و عامیانه بلکه از گوشه های تاریخ و گاه بی مقدار فرهنگ ایران شگفت رده می شدند. اضافه بر این او مرد شیرین سخنی بود که به خوشترین لهجه تهرانی حرف می زد. این لهجه که بجز مردم تهران بیشتر درس خوانده های اهل ادب نیز به آن گفت و گو می کنند نه سنت کهن و صلابت لهجه خراسانی را دارد و نه شکستگی و کشش دلپذیر حرف زدن شیرازی ها را ولی محبوب همین لهجه عادی تهرانی را به لطف و گیرائی نقال های مسخدان به زبان می آورد، بطوری که پس از چند لحظه مخاطب بی اختیار به گفتار او دل می داد و توجه می کرد همه این خصوصیات توأم با علاقه دلسوزانه ای که به شاگردانش داشت و آن دانش وسیع، از او معلم گرانمایه و پربار ساخته بود. طی سالهای دراز کسان زیادی از دانش این معلم بهره مند شدند.

به گمان من محبوب یکی از بازماندگان برجسته آخرین نسل مکتب "ادبی- تاریخی" بزرگانی چون، دهخدا، پورداد، قزوینی، تقی زاده و بهار یا مینوی و خانلری، زریاب و استاد صفا بود. آنها با ریشه عمیق در سنت فرهنگ ایران، در اثر تماس با دانش غرب روش بررسی و نقد تاریخی را در سنجش و شناخت ادبیات به کار می بستند. در نسل های بعد بود که به اقتضای زمان راههای دیگری نیز در برابر پژوهندگان ادبیات گشوده شد.

تاکنون هرچه گفتم از محبوب با فرهنگ خدستگزار دانش بود. از انسانیت او هیچ نگفتم. در اینجا فقط به یک چشمه از خصوصیات او، به دوستداری و وفاداریش در دوستی اشاره ای می کنم تا در یک زمان یادی از دو دوست رفته

با سایه، نادریور، کسرائی و فریدون رهنا آشنا و دوست شدم. کیوان را در سال ۱۳۴۳ با نخستین دسته اسیران توده ای تیرباران کردند. یاری، در تابستان سال ۱۳۷۳ که در تهران بسودم ازخانم پوران سلطانی یار و همسرکیوان خواهش کردم تا نوشته های چاپ شده و نشده و نامه های کیوان را در اختیارم بگذارد. او بزرگوارانه همه را به من سپرد و گفت محبوب هم اینها را خواسته است و گویا می خواهد چیزی درباره مرتضی بنویسد. من شماری از آن نوشته ها را به انتخاب خودم در دونسخه فتوکپی کردم و با اجازه خانم سلطانی یک نسخه را با نامه ای برای محبوب فرستادم. جواب او به تاریخ ۲۹ آذر ۱۳۷۳ چنین بود:

شاهرخ عزیز نارنین فدایت شوم. امیدوارم خوش و تن درست باشی و لوضاع و احوال رویت هم خوب باشد. این بسته ای که تو در این آخرسال سیاهی برای من فرستادی یکی از بهترین هدیه هائی است که در عمرم دریافت داشتم ام. تهران که رفته بودم یک مشت کتاب و کاغذ پاره یا که . . . انبار کرده بودم به هم می زدم، به چند صفحه مدادی خط خودم برخوردم. از اولین ترجمه هایی بود که کرده بودم (و هرگز چاپ نشد). داستان کوتاهی بود از بالزاک و آن را داده بودم مرتضی بخواند، با قلم حوهر سزاش آن را ویراستاری کرده و به جرّاهی و شکست و بست تمام جمله ها پرداخته بود. آن را هم مثل یادگار عزیزی با خودم به لینجا آوردم.

درمیان این فتوکپی هایی که فرستادی، اولین مقاله جدی که من نوشتم و چاپ شد آن مقاله نقدحافظ هومن است. این مقاله را روبر فشار مرتضی نوشتم. حافظ را آورد و به من داد و گفت بخوان ببین چطور است. خواندم و کنارش یادداشت هایی کردم و به او پس دادم. گفتم نظر من این هاست و کنار کتاب نوشته ام. نگاهی کرد و گفت بردار همین ها را بنویس. گفتم باباجان تو که می دانی من دست به قلم ندارم و مالی یک انشاء مزخرف امتحان را زورکی می نوشتم. توی گتاش نرفت و پایش را یک کفش کرد که باید بنویسی. آن را به رحمت تمام نوشتم و از رویش پاک نویس و آن را حک و اصلاح کردم اما باز به دلم نجسبید. روی دوصفحه کاغذ نیم ورقی بود. دادم به مرتضی و گفتم بگیر. اما من خودم که آن را نمی پسندم. باز نگاهی کرد و گفت تو به این خوبی چیر می نویسی و این قدر زیرش در می روی؟ من این را در "بانو" چاپ می کنم.

گفتم همکاری می خواهم بکن فقط خواهش دارم اسم مرا زیرش نگذاری چون خودم قبولش ندارم. آن مطلب در بانو چاپ شد و همان آغاز کار نوشتن من بود. چندی بعد اتفاقی افتاد که کار نوشتن را به طور مرتب آغاز کردم.

خفایش بیامرزاد و سخاک پر او خوش یاد که از میان افراد نسل من همه کسانی که با کتله و دفتر سر و کار دارند مدیون و مرهون او هستند و این دست دوست که از آستین ایشان بیرون آمده و همین بزرگترین خدمت دوست می خواستم دوکله سپاس نامه بنویسم ببین چقدر شد! ...
از قول من سلام به همه دوستان پاریس برسان. زیاده چه تصدیق دهد؟
با سلام گرم و بوسه قراوان

به این ترتیب اولین مقاله جدی محبوب به اصرار مرتضی کیوان نوشته شد و رفته آنکه انتقام مردهد اولین ترجمه او نیز با مقدمه کیوان منتشر شد. و اما آن اله:

می دانیم که محبوب همیشه به خواجه شیراز دلبستگی بی دریغی داشت و به سته خودش «بیش از نیم قرن غاشبه ارادت آن بزرگ مرد را بر دوش جان» نمی نهد. اولین مقاله جدی او همان طور که دیدیم درباره حافظ بود و از قضا برین مقاله مشروح او که حدود رساله ایست در ۶۰ صفحه با عنوان «درباره افط به سعی سایه» و درست یکسال پیش در شماره اسفند ۱۳۷۳ مجله شک به پ رسید، باز به شعر همان «بزرگ مرد» باز می گردد.

اکنون که محبوب در حجاب خاک است، به منظور گرامی داشت یاد عزیز او دید بهتر باشد که برای حسن ختام رشته کلام را به جوان پنجاه سال پیش بیاوریم و این گفتار را با بخشی از «اولین مقاله جدی» خود او به پایان رسانیم را در این مقاله به چند نکته که از همان جوانی تا پایان عمر مورد توجه محبوب بود برمی خوریم: عشق به حافظ، لزوم چاپ انتقادی دیوان حافظ و نهای ادب کلاسیک، مسئله زبان نوشتار، میانه روی در سره نویسی یا عربی ائی، و دریافت «منطق» شعر.

و اینک بخشی هایی از نقد محبوب در باره حافظ محمود هومن که در مجله منتشر شد:

شاید در میان ایرانیایی که سواد خواندن و نوشتن فارسی دارند، کمتر کسی است که با نغمه های آسمانی و سرودهایی که قدسیان آنرا از بر می کنند و از کلک هشمس الدین محمد حافظ شیرازی ترلوش کرده است، آشنا نبوده و تمام یا یک قسمت آنرا از بر نداشته باشد.

و شاید در اثر همین حسن استقبال است که دیوان این شاعر ارجمند، بعلت تجدید چاپ های پی در پی و تحریقات و دخالت هایی که ناشرین کم مایه و مصححین

بی سواد در آن کرده اند، تا اندازۀ زیادی از صورت اصیل خرد خارج شده و کم کم بیم آن میرفت که گفتار اصلی این مرد بزرگوار چنان با اضافات و ملحقات درهم آمیزد که بدست آوردن صورت اصلی دیوان کاری دشوار و بلکه محال به نظر آید.

دانشمندان و محققین ایران که متوجه این خطر گردیدند در جلوگیری از آن سعی بلیغ مینمود داشته و بقدر همت حویش کوشیدند تا دیوان حافظ را از دستبرد حوادث مصون دارند؛ و در این زمینه هرکس با روش مخصوصی شروع به کار کرد و نسخه هایی چند از دیوان حافظ که به رسم مصححین آن تصور می رفت تا حد ممکن اصیل و دست نخورده باشند چاپ و منتشر گردید.

استاد محترم آقای محمود هومن نیز با روش علمی و خردمندانۀ ثی، همانطور که از ایشان انتظار می رفت، بدین کار همت گماشته و دیوانی از حافظ را که با روش علمی و منطقی مخصوص به خودشان تصحیح کرده بودند در اسرداد سال ۱۳۲۵ منتشر کردند. این کتاب محتوی ۲۴۸ عزل از حافظ است . .

اساس کار مصحح بر روی سه نسخه چاپی آقایان قزوینی، خلعالی، پژمان بختیاری و نسخه های حاشیۀ آنها بوده . . . مصحح محترم با توضیحاتی که از نظر علمی در اطراف "انبیسه" و "اندیشیدن" داده اند و با روشی دقیق و منطقی که برای تصحیح دیوان حافظ به کار برده اند نتیجۀ بسیار درخشانى گرفته و دیوانی تقریباً خالی از نقص و غلط تحویل خوانندگان داده اند ولی برای اینکه گفتار ما نیز «حر تعارف چیز دیگری در بر» داشته باشد بعض نکاتی را که بنظر ما رسیده و ذکر تمام آنها در این مختصر نمی گنجد تذکار می دهیم:

اولاً آقای دکتر هومن به آقای قزوینی این طور حرده گرفته اند:

«اگر نخواهیم بگوئیم که آقای قزوینی در نکار بردن واژه ها و اصطلاحات و صورت های صرف و نحوی ربان تازی تعمد داشته، بازهم از گفتن این سخن ماگریزیم که نامبرده چنان به این کار خو گرفته که حتی درجائی که آوردن واژه پارسی موجب کوتاهی، زیبایی و رسائی گفتار می شده نیز از تازی نویسی دست برنداشته . . .»

با اینکه ما این ایراد ایشان را نسبت به آقای قزوینی می پذیریم باز نمی توانیم اجازه دهیم که کلمات عربی ساده را در ربان پارسی بصورتی غلط و خارج از قاعده استعمال کنند. . . .

بعلاوه با اینکه از فعوای کلام ایشان چنین بررسی آید که به کسوتاهی و رسائی و زیبایی گفتار زیاد اهمیت می دهند بعضی جاها در اثر استعمال لغات فارسی ساخت فرهنگستان گفتار ایشان آن سرایا را از دست داده است مانند این جمله «زیرا در اثر یک پاوری و یا تغییر رمذگی بطور نامتناسب با یک پاوری ویژه تنها از راه نادرست دانستن آن و یا شک داشتن به درمستی آن ممکن می گردد و حالت های یک پاوری اگر خاستگاه کردار متناسب با آن حالت نباشند و یا توسط مقتضیات زیست بریده نشوند از راه دیگری جز شک به درمستی و یا یقین به نادرستی آنها از میان

نمی‌روند. . . (صفحه ۲۶۲) که بطور قطع اگر بجای این لغات عجیب فارسی لغات ساده و مأثوس و مصطلح عربی استعمال می‌کردند بهتر و بیشتر قابل تفهیم و تفاهم بود . . .

البته این انتقادات به عنوان مثال و برای تذکر به آن استاد محترم است و الا ما ارزش زیادی برای زحمات ایشان در این راه قائل هستیم، همت و پشتکار ایشان را می‌ستاییم و از روشی که برای "تصحیح" پیشنهاد کرده اند جدا طرفداری می‌کنیم.

مردی با ویژگیهای متضاد

من از سالیان دور، شادروان "دکترمحمد جعفر محجوب" را به شش خصلت (که دوه دوه با یکدیگر متضادند) می‌شباختم:

او، ساده مردی هوشیار بود که بسا رازها را می‌دانست و بسا نکته‌ها را درمی‌یافت. انا سادگی کودکانه خود را حفظ کرده بود و علی‌رغم تجربه‌هایی که داشت، به "رند ناباور" تبدیل نشده بود.

و نیز: درعالم معنویات، توانگری گشاده‌دست بود که گرچه با حرص و شوق تمام، دانستیها را می‌آموخت و درکنجینه خاطرش می‌اندوخت. انا برخلاف بسیاری که از برکت لثامت به توانگری می‌رسند هرآنچه را که به دست می‌آورد صمیمانه به دیگران می‌بخشید و دراین بخشش "حاتم وار" هیچ حد و مرزی نمی‌شناخت، و یا به تعبیر پیشینیان: در بذل دایش خود، هیچ تأملی را روا نمی‌دانست.

حرص او در آموختن، زاده بیقراری روح و عطش فرونشستنی طبعش بود که به نوعی کنجکاوی پایان‌ناپذیر بدل شده بود و میل بلعیدن تمام دانستیهای جهان را داشت، و ما، برای اینکه شدت آن عطش را دریابیم: کافی است که به تألیفات گوناگون او نظری گذرا بيفکنیم تا کتاب *فن تگارش با راهنمای انشاء* را در یک سو، *آثاری نظیر سبک خراسانی در شعر فارسی و آفرین فردوسی و داستانهای بیدهای (کلیله و دمنه)* را در دیگر سو، و چاپ منتخب داستان *پهس و وامهس*

زمن و زمان آخرین مجرمة شعر نادر نادریور است که توسط شرکت کتاب در بهار ۱۳۴۵ در لوم آتلیس منتشر شد.

"فخرالدین اسمد گرگانی" یا دیوانهای تصحیح شده "قائمی شیرازی" و "سروش اصغریانی" و "ایرج میرزا جلال الممالک" را با دو اثر از ادبیات عامیانه (فتوت نامه سلطانیه و امیر ارسلان نعدار) رویرو ببینیم و از گوناگونی این همه کار (که نمودار طبع کنجکاو اوست) حیرت کنیم. و اما من، "منت گرائی" و "بدعت گذاری" را دو خصلت متضاد دیگر در سرشت "دکتر محبوب" شناخته بودم. صفت منت گرای از آنرو بر او می برآید که عشقی شکفت به ادب کلامیک فارسی داشت و پایه آن عشق را بر شناخت کامل معشوق قرار داده بود و این سخن، بدان معناست که وی، علاقه فراوانش را به آثار ادبی ایران زمین با تحصیلات عالی دانشگاهی درآمیخته و به مقام بلند استادی دست یافته بود، و از این لحاظ: منت گرائی تمام عیار شمرده می شد که همه ویژگی های ادب قدیم ما را خوب می شناخت و بسیار عزیز می داشت.

صفت بدعت گذار نیز بدان سبب شایسته او بود که بعد از "صادق هدایت" و یکی دو نفر دیگر، ادبیات عوام را به حد گرفته و درباره آن به تحقیق پرداخته بود، و این امر، از آن جهت اهمیت داشت که تا آن زمان، هیچ یک از ادیبان دانشگاهی و پژوهندگان فرهنگ دیده ما، ابتدا به اشعار و نوشته های عامیانه اعتنائی نمی کردند و اصولاً آثار ادبی عوام را به رسمیت نمی شناختند و تحقیق در این گونه تالیفات را دون شان خود می پنداشتند و طبعاً در میان دروس دبیرستانی و دانشگاهی نیز محلّ و مقامی برای این نوع ادبیات قائل نبودند. "دکتر محبوب" در اوج بی اعتنائی "ادیبان ایرانی" به آثاری که فرنگیان: فولکلورش می خوانند، کار خود را آغاز کرد و نه تنها به تصحیح متون فتوت نامه سلطانیه و امیر ارسلان نعدار پرداخت بلکه انواع و اقسام هنرهای کلامی "قهوه خانه ای" نظیر "سجنوری" و "نقّالی" را هم مورد مطالعه قرار داد، و نیز: به یاری دوستان زورخانه شناس خویش، آداب و رسوم این ورزشگاه قدیم ایرانی را در پرتو تحقیق، روشن ساخت و ضمناً پژوهشهای خود را در زمینه "آیین عیّاری" دنبال کرد و استنباطهای عمیقش را در مقالاتی که برای ماهنامه سخن نوشت، بیان داشت. برآثر همین پژوهشها در فرهنگ و ادب عاته بود که استاد فقید: "جلال الدین همائی"، به "دکتر محبوب" گفت: «شما، فصل گمشده ای را به تاریخ ادبیات ایران افزودید»

به گمان من: اگر "سادگی" را با "هوشیاری"، "توانگری" را با "گشاده دستی" و "منت گرائی" را با "بدعت گذاری" متضاد بدانیم، شادروان "دکتر محبوب" نه تنها جامع این تضادها بود بلکه در زندگی خصوصی نیز خصلت های متضاد

یگری را آشکار می‌کرد که از آن جمله: "شرمگینی" و "بی پروائی" متناوب بود. عبارت ساده تر: "دکتر محبوب" درعین داشتن شرمی که گوهر اصلی وجود و صدق کامل نام او به شمار می‌آمد، گاه در شوخ طبعی و بذله گوئی چنان گستاخ می‌شد که حاضران - و به ویژه بانوان - را نادیده می‌گرفت و هنگامی که به قول سعدی: "از آن حال باز می‌آمد، دوباره همان مرد آذرگینی می‌شد که بود."

نکته گفتنی دیگر در ترجمه حال "دکترمحبوب"، این حقیقت است که ویژگیهای وجود و حضور او، حاصل تأییراتی بود که از کسان و یا کارهای مورد علاقه اش پذیرفته بود. فی المثل: لحن بیانش - با شیوائی و گیرائی خاصی که داشت - شیوه گفتار نقالان را به یاد می‌آورد و حرکات بدنش به هنگام راه رفتن (حتی در سالیان بیماری واپسین) منش زورخانه کاران را تداعی می‌کرد. اسلوب نوشتنش، آمیزه ای از طرز نگارش استادانی چون "فروزانفر" و "همائی" "خانلری" را ارائه می‌داد.

اما در زندگی "دکترمحبوب"، آنچه شگفت می‌نمود: احترازی بود که از دعای دامستان نویسی و شاعری داشت؛ کسی چون او که بسیاری از قصه های کتوب و منظوم را در ادبیات کلاسیک و یا عامیانه ایران به گنجینه خاطر سپرده بود و هرگاه که اراده می‌کرد به شاگردان مشتاق و یا مخاطبان علاقه مند خویش عرصه می‌فرمود، و نیز قادر بود که ابیات بی شماری از آثار شاعران خرد و بزرگ را در مجالس درس و یا بزم بر حاضران فرو خواند و گاهی نیز موس می‌کرد که برخی از سروده های ماهرانه و متفنانه خود را برای دوستان نرائت کنند؛ هرگز داعیه آفریدگاری در اقلیم ادب نداشت و خود را شاعر و یا استانسرا نمی‌پنداشت، و همین فروتنی صادقانه بود که در آستان هفتادمالگی او، سرا به نوشتن قطعه کوتاهی برانگیخت که همچون برگی سبز به مجلس سرامیداشتش فرستادم، و اکنون همان قطعه را در ذیل این سطور می‌آورم.

*

"آندره ژید"، قصه ای را که از "اسکار وایلد" شنیده بود، چنین نقل کرده است: مردی میانسال در دهکده ای نزدیک دریا می‌زیست و پیشه اش صید ماهیان و پرندگان بود. یک روز به دریا، یک روز به صحرا، و یک روز به جنگل می‌رفت و شایگهان، آنچه را که صید کرده بود به دهکده می‌آورد و در میدان بزرگش می‌فروخت و چون کودکان را دوست می‌داشت، برگرد خود جمعشان می‌کرد و قصه ها برایشان می‌گفت.

مر گفت: امروز، در امواج دریا پریمام، زیبائی دیدم که بر من لبخند زد.

می گفت: امروز، در آفریقا صحرا گوزنی دیدیم که شاخ های نقره ای و جلانی داشت.

می گفت: امروز، در تاریک و روشن جنگل، دختر شاه پریان را دیدیم که تاج بر سر نهاده بود و مرا از دور به کاخ خود فرا می خواند.

لینها را می گفت و کودکان را شیفته می کرد. تا اینکه یک روز، به جنگل رفت و در تاریک و روشن جنگل، به راستی دختر شاه پریان را دید: دختری زیبا که تاج بر سر نهاده بود و او را به کاخ خویش فرا می خواند.

مرد، نخست پنداشت که خواب می بیند اما به زودی دریافت که آنچه دیده، در بیداری بوده است. پس، شامگاهان که به دهکده باز آمد و کودکان از او پرسیدند که: آیا امروز چه دیده ای؟ پاسخ داد که: امروز، هیچ ندیده ام.

آری، او "حقیقت" را ندیده بود و دیگر نیازی به توصیفش نداشت زیرا که پیشاپیش، در قصه های ابدی خود وصفش کرده بود.

"محبوب" گرامی ما نیز، در امواج دریای شعر فارسی: پریماهیان "احساس" را یافته و در صحرای افسانه های عوام: آهوی سیمین شاخ و زرین چشم "تخیل" را شنلخته و در هفتخان شاهنامه: "دیوان اندوه" و "پهلوانان شادی" را دیده، و سرانجام، در جنگل تاریک و روشن اندیشه های خویش، با پریزاد "حقیقت" دیدار کرده و چنان شیفته او شده که از وصف دیدارش لب فروسته است.

آری، "محبوب" گرامی ما هرگز از احوال درون خویش با کسی سخن نگفته و حقیقت وجودش را وقف خدمت به دیگران کرده است.

این "حقیقت" را عزیز نداریم، زیرا حقیقت مردی است که عمری به فرهنگ ما صادقانه عشق ورزیده و از دریای موج شعر و صحرای رنگین نثر فارسی، آنچه را که صید کرده، برای ما: ایرانیان، به ارمغان آورده است.

*

من، آن روز که آدینه بیست و هشتم خرداد ماه ۱۳۷۲ (برابر با هجدهم ژوئن ۱۹۹۳) و شقارن با آغاز هفتادسالگی "دکتر محمد جعفر محبوب" بود: نوشته خود را با جمله "عمرش درازباد" پایان دادم، و امروز که او روی درنقاب خاک کشیده و معنای دیگر نامش را تحقق بخشیده است دعائی بجز این نتوانم کرد که: سایه نامش دراز باد.

در بارهٔ ابومسلم نامه

داستان ابومسلم یکی از نوشته‌های ادب عامه فارسی است که بیش از هر اثر دیگری بازچیده دست زمانه بوده است. و هنوز پس از هزارسال، در زمینه‌های گوناگون، تردستی زمانه با این اثر پایان نگرفته است. واپسین چشمهٔ این بوالعجبی همانا روی درخاک کشیدن یکی از شیفتگان ابومسلم نامه است آری، گفتگو از همان شادروانی است که به تازگی ادب‌دوستان ما را در مرگش از آندوه و حسرت جدایی گریزی نیست.

استاد بزرگوار و پیشکسوت شیرین گفتار ادب عامه فارسی، دکتر محبوب محبوب، از شیفتگان ابومسلم نامه بود و چهل سال با یاد و خاطرهٔ این داستان روزگار سپری کرد و سرانجام پیش از آن که محبوبهٔ خود را به لباس و زیور پیراسته و چاپ آراسته ای ببید، ناکام چشم از و برگرفت. دیرزمانی از گفتهٔ علامه دهخدا در *انتنامه* نگذشته بود که در مادهٔ ابومسلم خراسانی فرموده بودند: *ابومسلم نامه* از سوء خط از میان رفته است . . . « که شادروان محبوب، در مجلهٔ

* استاد زبان فارسی در "مدرسهٔ زبان‌های شرقی" پاریس، نویسنده و مترجم این نوشته تنها بخشی از پژوهش نویسنده در بارهٔ ابومسلم نامه و قصه‌های پیوسته به آن را در بر می‌گیرد.

هن، خوانندگان ادب دوست را در حظ نخستین دیدارش با *ابوسلم نامه* مسریم
نرد و خبر از حضور راستین این اثر داد. در سال هائی پس از آن نیز استاد
یفتاری در شوق و شور خود را با ویرایش نسخه ای از دستنویس های این
ستان نشان داد و به همت انتشارات تلویزیون ملی ایران، آن را برای طبع آماده
ساخت. با فرا رسیدن انقلاب کار نشر به محاق تعطیل افتاد و دیگر آن
حشده را خبری باز نیامد. استاد فقید سعید بازم از آن بت عیار در
پروان نامه، طی دو شماره گفتگو کرد که اینها همه ششتی از خروار بود و دانه ای
نیست! همچنین، هربار که دست می داد و رایحه ای از دل بستگی به این
استاد در کسی نمی شنید، دریچه ای از دل و روزنه ای از خزانه پایان ناپذیر
انسته ها و باز یافت هایش می گشود. و موضوع گفتگو دیگر از *ابوسلم نامه*
راثر نمی رفت.

از جمله استاد را ما من در این باب الفتی بود و مسامت ها درباره
ابوسلم نامه گفتگو داشتیم. بارها از سر افسوس می گفت: «راجع به *ابوسلم نامه*
و مقال و نیم یادداشت دارم که فرصت جمع و حور کردنش نیست». البته
ما این توضیح که در زبان فروتن استاد مقال را باید "من" شنید، آن هم
من بزرگ.

در یکی از گفتگوهایمان آن قدر از آن یار حانی اش، *ابوسلم نامه*، گفت و
فت و گفت که مرا هم به دام او انداخت و افزود «دستنویس دوجلدی موجود
در کتابخانه ملی پاریس از بهترین، کامل ترین و خوش ترین نسخه های
ابوسلم نامه است. این نسخه را تو برای چاپ آماده کن! اگر من وقت داشتم،
این نسخه را انتخاب می کردم». و این چنین شد که این کم ترین را خارخار این
یار در دل افتاد، بدون آن که بضاعت علمی آن باشد پس به مصداق «ای که
نچاه رفت و در خوابی»، و به پشت گرمی آن استاد کهنه کار و منبع قیاض و
ربار، سرانجام این وزنه را برشانه های ناتوان خود گرفتم، چرا که تکیه ام به او
بود که از لغزشم نگر می دارد. با خود می گفتم «چه باک از موج بحر آن را که
باشد نوح کشتیبان» و امید دیگرم دیده خطا پوش همگان بود.

امروز که خضر راه سفر دیگر کرد و این حقیر را به حال خود گذاشت،
خواه دیگرم نیست مگر همان که مرا کس به چشم خطا ننگرد. اکنون دوسالی
ست که نسخه هائی از این متن که می بایست گرد آورده و به کارم همیشه بیم
نگاهی به واژه واژه ای این متن دارم و نیم نگاهی به چهره استاد که حس می کنم
را می پاید. امروز، گذشته از کار دلباختگی به متن، برابرم مسئله و موساس
ظیفه و تکلیف هم هست که آنچه او می خواست، با آن همه دست که داشت، به

وظیفه و تکلیف هم هست که آنچه او می خواست، با آن همه دست که داشت، به دست این شاکرد ناتوان چگونه برآید؟ که فرزانه ای بزرگ گفته است: آنجا که عقاب پر بریزد از پشه لاغری چه خیزد؟

این چند پاره یادداشت به سزگداشت آن پیشکسوت روی در نقاب خاک کشیده فراهم آمده است و همان خواهم که روان استادم قرین شادی و غریق رحمت باشد به جاودانگی.

* * *

ابومسلم نامه داستان شگفتی است که خود داستان شگفتی دارد. به یقین این داستان یکی از کم پیشینه ترین قصه های عامیانه فارسی است. اگر نخستین روایت از این داستان، بی درنگ پس از کشته شدن ابومسلم به سال ۱۳۷ هـ.ق. فراهم آمده باشد، باز این داستان در مقطعی از زمان جای گرفته که *استخواننامه* *داوآب نامه* و *حمزه نامه* و . . . را پشت سر دابد. با این حال تارگی و حوانی آن از شهرت برترش نسبت به دیگر افسانه های حماسی جلوگیری نکرده است. یافتن تاریخ نخستین روایت از *ابومسلم نامه* کاری پرمحاطره است، چرا که از یک سو ادب رسمی، همواره به افسانه هایی که در افواه شایع بود بی توجهی نشان می داد، و از سوی دیگر شاید در زادگاه ابومسلم و خاستگاه *ابومسلم نامه* ادب و تاریخ نگاری هنوز استوار شده بود. تا آنجا که ما می دانیم نخستین سندی که از وجود روایات درباره ابومسلم گفتگو می کند، همانا *فهرست ابن السدیم* (و. ۳۷۸ هـ. ق.) است. این روایات زیر عنوان *اخبار ابي مسلم صاحب الدعوة* به دست ابو عبدالله مرزبانی، در پیش از یکصد ورق گردآوری شد. مرزبانی که خراسانی نژاد بود، به گفته ی ابن ندیم «راویه ای است صادق اللهجه و معرفت بسیاری به روایات دارد»^۱ و به سال ۳۸۴ هـ. ق. درگذشته است. پس از پایان سده چهارم دیگر در کتابی به *ابومسلم نامه* اشاره نشده است، و گمان همگان بر آن بود که *تجارب السلف* نخستین کتاب فارسی است که از *ابومسلم نامه* ابوطاهر طرسوسی یاد می کند،^۲ تا اینکه شادروان دکتر محبوب سند دیگری از سده ششم معرفی کرد که به *ابومسلم نامه* اشاره دارد.^۳

آثا، اطلاعاتی که از این منابع به دست می آید دلسردکننده است، و چنین نتیجه می شود که در سده چهارم کتابی حد ورق، درباره روایات ابومسلم به عربی بوده است، در پایان قرن ششم کتابی فارسی وجود داشته، و در آغاز سده هشتم *ابومسلم نامه* ای از ابوطاهر طرسوسی دیده شده است. این داده ها، از یک

قراوانی دستنوشته هایی که از دامتان ابومسلم، تاکنون شناسائی شده و از ختن تا استانبول، و از هند تا قفقاز دست به دست می گشته و رونویس می شده، ندیکه است. دلیل بنیادی این کم آگاهی همان نگاه پر از خواری اهل قلم و فضل به افسانه ها، آداب و رفتار عامه است، چون عامه اهل زبان است نه قلم، یا به عبارتی قلم قال و نه حال. اگر نوشته ای هم داشته باشد بیشتر ضبط شفاهی است و چون منطبق یا قوائد صرف و نحو اهل مدرسه نیست، صرف اشاره به آنها در دواوین و کتب کسر شان است.

واقعیت امر این است که دامتان ابومسلم، به گونه ای پراکنده و پاره پاره، در ذهن هزاران مردمی که هم زمان با ابومسلم زندگی می کردند، و یا با او همراه گشته، از دور و نزدیک، با واسطه یا بی واسطه شاهد آغاز و پایان کار شگفت او بودند، بطمه بست. سپس مادران برای فرزندان خود آن را بازگو کردند و اندک اندک، این پاره پاره روایات پراکنده سامان یافت و نوشته شد. جعبی است که از میان این گروه بی شمار راویان، روایت های گوناگون بیرون آمد. هر روایت رنگی جداگانه داشت و هزار چهره از ابومسلم خراسانی باز می تافت. گمان بر این است که سپس تاریخ نگاران از این روایات بهره گرفتند، البته بدون ذکر مآخذ خویش، و اگر نه چکوبه است که هر مورخی یک نسب نامه، متفاوت با دیگری بدهد: گاه ابومسلم ایرانی است، گاه عرب. به گفته ای پدرانش زردشتی هستند، به گفته ای از بنی هاشم. گاه علوی است، گاه عباسی. زمانی برده است و زمانی آزاد. هم در خراسان به دنیا آمده است و هم در اصفهان و یا بصره! این خند و نقیض گویی در افسانه های ابومسلم رواست و از الزامات دامتان است. پس بهترین منبع هایی که درباره ابومسلم نامه در دست است و تا اندازه ای به روشن کردن این نکته های تاریک کمک می کند، نه خست اهل مدرسه، بلکه همت اهل معرکه و راویان ابومسلم نامه است، و ما کوشش می کنیم تا با جستجوی در همین منابع تکوین ابومسلم نامه را، در خطوط کلی اش، ترمیم کنیم.

ابومسلم نامه ای که امروزه در دست است، اگر نگوئیم در تمامی نسخه ها، دست کم در نود درصد آن به ابوطاهر طرسومی منسوب است، و ما در این بحث از او سخن خواهیم گفت. اما اینجا و آنجا نسخه هایی وجود دارد که از راویان دیگری هم سخن به میان می آورد.

نسخه ای از ابومسلم نامه در کتابخانه بنیاد خاورشناسی شهر دوشنبه مضبوط است که روایتی است از ابوالعلائی زرنج و حکیم ابوطاهر طوسمی و ملا

است که روایتی است از ابوالعلائی زرنج و حکیم ابوطاهر طوسی و ملا نخشبی^۴ ابوطاهر تومی، همان ابوطاهر طرموسی (و گاه طرموسی) است. ملا نخشبی نیز عارفی است که در سده هفتم و هشتم هجری می زیسته و صاحب کتاب های متنوعی است همچون: *طوطی نامه*، *سلک السلوک* (در عرفان) و *لذات النساء* (از نوع الفیه شلفیه). از آنجا که چند داهقان عامیانه دیگر هم به او منسوب است، این احتمال وجود دارد که او نیز روایتی از *ابومسلم نامه* داشته باشد.

کتابخانه جامع گوهر شاد در مشهد نیز نسخه ای نا تمام از *ابومسلم نامه* دارد که چنین آغاز می شود: «بسمه . . . انا بعد چنین گوید حکیم خواجه نصیر طوسی علیه الرحمه که در ولایت مرو شاهجان دو برادر بودند یکی را سید عمران و دیگر را سید اسد می گفتند. . . .» سپس، در همین نسخه درجای های مختلف عبارات زیر را که فرمولواره ای است برای آغاز هر فصل داستان، می خوانیم:

رویان اخبار و ناقلان آثار و محتثان داستان کهن و خوشه چینان خرمن سخن و صرفان داورالمیار سخن دانی و جوهریان بارار معانی و صورت آریان عجایب روایات و چهره کشایان غریب حکایات، یعنی به نام اعلی زرنج و طلحه رزح و حکیم ابوطاهر [ترتومی] رحمه الله علیه این چنین روایت می کنند که . . .

نخست ذکر خواجه نصیر تومی، به عنوان راوی داستان ابومسلم شگفت آور است، چون اگر منظور همان خواجه نصیرالدین تومی ملازم نامی هلاکو باشد، کار وی هرگز روایت داستان نبوده است. بعید به نظر می رسد که خواجه ای شیعی مذهب که شمشیر مغول را به مرکز خلافت عباسی نشانه گرفته است، با آن پیشینه اش جایی و روزی روایت داعی عباسیان را کرده باشد. مگر بپنیریم که در لابه لای این روایت منظورش نشان دادن عهدشکنی و نیرنگ بازی عباسیان با بنیانگذار دم و دستگاه خلافتشان بوده است. احتمال مسست بودن این فرضیه از آن جا بیشتر می شود که در این نسخه دیگر نامی از خواجه نصیر نمی رود. احتمال دیگر این است که این خواجه نصیر همان وزیر مغولان نبوده و نام کاتب و یا گردآورنده روایات ابومسلم است که این نسخه بازنویسی از نسخه اوست. ناگفته نماند که شق دیگری هم هست که منظور از خواجه نصیر یادشده همان دانشمند سده هفتم و وزیر هلاکومت که کاتب برای

دادن اعتبار بیشتر به نسخه خویش از نام او بهره برداری نامعقولی کرده است. به هر حال وجود این خواجه نصیر حیالی و یا واقعی تا زمانی که نسخه دیگری به نام او یافت نشود، مورد تأمل است.

اُتا اعلی زرنج به همراه طلحه زرنج که به تأکید، و چند بار از او همچون راوی ابومسلم نامه نام برده شده است، همان ابوالعلائی زرنج، راوی مشترک نسخه شهر دوشنبه است. و زرنج نیز، به زرنگ سیستان، بلکه مصحف همان زرنج است، که این واژه نیز خود تلفظی از "زرنق"، محله ای از محلات شهر مرو می باشد. نام اعلا و طلحه زرنج و یا زرنق را باید درخود ابومسلم نامه جست. این دو تن، که بنا بر برخی نسخه ها برادرند، از همراهان ابومسلم به شمار می روند که از آغاز کار با وی بیعت کرده و همراه گشته اند. طلحه و اعلا، با اینکه در همه نسخه ها حضور دارند، نه پیاده اند و نه سوار و در جنگ ها نام و نشانی از آنان نیست، با شبروی و عتاری بیر بیگانه اند. در یک نسخه ابومسلم نامه، که در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می شود، درمورد آنان می خوانیم که «طلح و آلائی زرنج دفتر بند خواجه سلیمان کثیر بودند»^۴ به همین دلیل این دو، چون مردمانی دفتری اند و به اهل شلتاق و ستیز، در داستانی حماسی، چون ابومسلم نامه، نه در صحنه، بلکه در سایه به سر می برند. این دیربان خواجه سلیمان کثیر، با سرورشان به زیر پرچم سپاه ابومسلم آمدند و به نظر می رسد که از جمله نقیبان لشکر بودند. کار نقیب سامان دادن سپاه، صف بندی، ضبط و ثبت نام رزمندگان، آرایش میدان و نظم جنگ و متارکه است. بیشتر از هرکس رویدادهای میدان و اردوگاه را زیر نظر دارند و ثبت می کنند درگذشته هیچ سپاهی را از نقیبان گریزی نبود. خواجه سلیمان کثیر از محتشمان عرب بود، که وزارت خراسان را از پدران خود داشت و در دستگاه اموی دارای نفوذ بود.

«طلحه و اعلائی زرنق»^۵ در یک فصل از داستان نقشی دارند، و آن هنگامی است که ابومسلم، پس از گرفتن منشور قیام از دست امام محمد باقر (ص) خروج می کند، پس از پیروزی هایی چند، شکست حورده از جلوی لشکر نصرین سیار، امیر خراسان، گریزان به ریگ خوارزم عقب نشینی می کند و یارانش به تدریج از تنگی معیشت و فشار تشنگی و حمله های بی امان لشکر مروانیان کشته می شوند تا هفتاد و دو تن با او باقی می ماندند. در یکی از واپسین حمله های دشمن، این دو دبیر سلیمان کثیر دستگیر می شوند. مروانیان گوش و بینی و زبان آن هر دو را بریده، برشتران برنشانده در ریگ

خوارزم رها می کنند تا با هزار شکنجه بمیرند. از قضا شتران به نخجیرگاه خوارزم رسیدند و خوارزمیان اعلا و طلحه را نجات دادند، و این دو چون توانایی سخن گفتن نداشتند، همه سرنوشت خویش و خروج ابومسلم و دوستاران خاندان را برکاغذ نوشتند، و بدین ترتیب شاه خوارزم مضربشاه را با سپاهی گران به یاری ابومسلم فرستاد. از قضا خوارزمیان هنگامی به ابومسلم رسیدند که دشمنان آن هفتاد و دو تن را در آن صحرای سوزان، گرداگرد فرا گرفته بودند و مومنان از تشنگی یارای جنگ نداشتند. البته اعلا و طلحه، در پی یک معجزه به دست مبارک علی امیرالمومنین (ع) تندرستی خود را بازیافتند و دوباره به ابومسلم پیوستند. از آن پس دیگر سخنی از آنان نمی رود. باید دانست که در آن زمان در تمام لشکر ابومسلم کسانی که خواندن و نوشتن می دانستند از شمار انگشتان دو دست فراتر نمی رفتند. پس، اگر روایت ابومسلم به این دو دفتر بند منسوب شده خالی از حقیقت نیست، به ویژه که کار آنان در سپاه ابومسلم آگاهی بایسته را به آنان می داد. شاید بتوان اعلا و طلحه زرنق را از نخستین راویان محتمل ابومسلم نامه دانست.

در یک دستنوشته دیگر از داستان ابومسلم، موجود در کتابخانه فردوسی شهر دوشنبه، با عنوان جگ نامه ابومسلم مروزی راوی داستان «حکیم ابوطاهر طوسی و خواجه محمده» معرفی شده است. در این نسخه با راوی تازه ای آشنا می شویم بدون هیچ سست و عنوان دیگر. این خواجه محمد خود یک معنای دیگر است که حوشبختانه کلید آن را دستنوشته ای دیگر از ابومسلم نامه، متعلق به گنجینه بنیاد حاورشناسی فرهنگستان علوم شهر تاشکند، به نام ابوریحان بیرونی به دست می دهد، آنجا که از دو راوی داستان ابوطاهر [ترموسی] و خواجه محمد طاهر خجندی یاد می شود.^{۱۱} این خواجه محمد طاهر خجندی باید همان راوی نسخه شهر دوشنبه، یعنی خواجه محمد باشد. این خواجه کسی نیست مگر رایزن و وزیر نصرین سیار، که از سوی سروان حمار به وی تحمیل شده و بی صلاحدید وی نصرین سیار آب هم نمی خورد. از قضای روزگار، خواجه محمد طاهر خجندی، که بنا بر الزام شغلی کاری جز با دوات و قلم نداشت، در دل همپکر ابومسلم و دوستار اهل بیت بود، و تاکشته شدن نصرین سیار در دامغان در لشکر مروانیان ماند و در حالی که با ابومسلم پنهانی سر و سری داشت نقش ستون پنجم را در لشکر دشمن بازی می کرد. او، پس از آنکه کار خود را کرد، به اردوی ابومسلم آمد و

تأهیلان یا لو همران و همراه شد. خواجه محمد طاهر خجندی نیز پیش از هرکس از پیرامونیان ابومسلم صلاحیت و توانایی آن را داشت که روایتی از جنبش ابومسلمی به یادگار گذارد، به ویژه که وی از اسرار هردو طرف ستیزه آگاه بود.

تا اینجا می توان گفت که احتمالاً چهارچوب کلی داستان ابومسلم در همان آغاز، به وسیله همزمان وی، در خیات و یا درمات او، ریخته شد. این طرح نخستین، با گفته‌ی یارانی از ابومسلم، که توانایی نوشتن نداشتند، آمیخته و با عناصر ماوراء الطبیعه، چون رؤیا و معجزات و جادوگری آراسته گردید. بدین ترتیب مواد خامی فراهم شد که یک دست نمود، و به ویژه با آرمان و آرزوهای فردی و اجتماعی و امیال سرخورده سرشته شده بود؛ و شاید از هر ماجرای چند روایت پرداخته گردیده بود. این انبوه مواد خام، که به گونه‌ای کتبی-شماهی، در سراسر خراسان، و شاید عراق پراکنده می گشت، دست مایه تاریخ نویسان و داستان پردازان آینده شد. سپس این روایات پراکنده نیز از یادها، و از دفترها ناپدید گشت، درحالی که رد پای خود را در نسخه‌های فراوان ابومسلم نامه و تناقضات بی شمار موجود در آن برجای گذاشت. برای روشن تر شدن مطلب نمونه ای از این روایت های متفاوت را بررسی می کنیم:

پس از به خلافت رسیدن ابو جعفر دوانقی، دوتین حلیفه عباسی، که خلافت خود را مدیون ابومسلم بود، اطرافیان مروان یکایک از مخفی گاه خود درآمده از ملازمان ابوجعفر گشتند. خلیفه عباسی، چون از ابومسلم کینه در دل داشت، به این دشمنان قسم خورده ابومسلم نیازمند بود تا نقشه شیطانی خود را درکشتن ابومسلم به انجام برساند. از جمله مروانیان عبدالجبار ازدی، وزیر مروان حمار بود که مشاور ابوجعفر شد و طرح ناپودی ابومسلم را با وی ریخت. از جمله، به ابوجعفر گوشزد کرد که برای کشتن ابومسلم باید نخست خواجه سلیمان کثیر را از میان برداشت. این طرح بسیار زیرکانه بود، چون ابومسلم بازو و سلیمان کثیر مغز جنبش خراسانیان بودند. بنابر نسخه بسیار ممتازی که در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می شود، "و متن مورد ویرایشی است که من بنده برای چاپ آماده می کنم، ابوجعفر و یارانش:

نامه ای نوشتند و در آن نامه سلیمان کثیر را امیدها دادند به وزارت و مال و همت و نبیلی و انراعات و حکومت مرو. چون نامه بنوشتند، دوشقال زهر هلاهل به دست

محمّدی دادند که صاحب رلز ایشان بود و به جانب مرو شاهپن روان کردند. و آن نامه را پیرد چنان که کسی ندانست به سلیمان کثیر داد. سلیمان کثیر، چون بر مضمون آن نامه اطلاع یافت، رلوی روایت کند که فریفته شد، در روایت ابومحنف. انا روایت ابوطاهر برخلاف این است و لو هم گفته شود که تا هیچ فرو نگذاشت باشیم.

می بینیم که گردآورنده این نسخه به دو روایت متفاوت از توطئه ابوجعفر دسترسی داشته است، یکی روایت ابوطاهر طرسومی، و دیگر روایت ابومحنف. یادآوری کنیم که این تنها موردی است که در این نسخه از روایت ابومحنف نام برده می شود. انا نسخه در دیگر بخش های داستان نیز دارای تفاوت هایی است مشهود، که گمان می رود نتیجه استفاده توأم این دو روایت، و یا چند روایت باشد، اگرچه روایت ابوطاهر، در همه جا برتری دارد. پیش از آن که در باره ابومحنف گفتگو کنیم، برای روشن کردن یک نکته به دنباله این توطئه نگاهی بیندازیم. در روایت ابو محنف، سلیمان کثیر فریفته شده میبوی را به زهر آلوده می کند و به دست ابومسلم می دهد. اشاره شود که پیش از آن لحظه، ابومسلم به وسیله امیرالمؤمنین، درعالم واقعه از دسیسه باخبر شده است. پس به سلیمان کثیر تکلیف می کند که خود سیب زهرآکین را بخورد، و حواجه درجاهی می افتد که خود برای یار عار حویش کنده بود. از بین بردن دشمنان به وسیله زهر، در فرهنگ و سنت عرب پرسابقه است، و نمونه های آن از صدر اسلام تا واپسین روزهای خلافت فراوان است، و نیازی به اشاره کردن نیست. روایت ابوطاهر، در مورد این دسیسه رنگی حماسی دارد و با ذوق فرهنگ ایرانی سازگار تر است. بنابراین روایت عبدالجبار و ابوجعفر چهار کس از معتمدان خویش را، همچون خدمتکار به خراسان روانه می کنند، دوکس را برای خدمتگزاری، و در حقیقت برای زیر نظر داشتن ابومسلم، و دو نفر برای نزدیکی و ملازمت خواجه سلیمان کثیر. توطئه گران به این چهار کس همان کاری را تعلیم دادند که از گرمسوز در دماستان میاوش و افراسیاب برآمد. هر خدمتگزاری بدگویی از رقیب را آغاز کرد و بذر دشمنی در دل دو یار دیرین کاشت. خواجه را واداشتند تا در زیرجامه زره پوشیده و تیغ پنهان کند و به نزد ابومسلم رود، و باقی داستان را نیازی به گفتن نیست. بدین ترتیب خواجه سلیمان جان باخت، و صد البته پس از محروم کردن ابومسلم از مشاوری چون خواجه سلیمان کثیر، کشتن او آسان گشت. ابومسلم نیز، همچون

مستندی که به کشتارگاه بود، به دام ابوجعفر رفت و بهای بدگمانی خویش را به خواجه سلیمان پرداخت.

ابومحنف که روایتی با صبغه تازی از کشته شدن خواجه سلیمان داشته است، راوی ناشناخته ای است. تا آنجا که در نسخه های در دسترس دیده شد، جای دیگر نام او نیامده است. نگارنده، براین گمان می باشد که ابومحنف، باید همان تاریخ نگار سده یکم و دوم اسلامی باشد که در کتاب ها به نام ابومحنف یاد شده است. مسعودی درنگارش کتاب هایش، به ویژه مروج الذهب از نوشته های او بسیار بهره گرفته و از وی به عنوان مورخی قابل اعتماد نام برده است. در الفهرست او را صاحب کتب اخبار فراوان، به ویژه در مقتل خاندان پیامبر می بینیم. ابن ندیم می گوید که وی از اصحاب علی (ع) است.^{۱۲} بنا بر تاریخ یقوی ابومحنف تا پایان خلافت ابوجعفر (۱۵۸ هـ ق) زنده بوده است. ظاهراً گزارش ابومحنف از مرگ سلیمان کثیر با حال و هوای آثار باقی مانده از ابومحنف سازگاری دارد.

می توان گمان برد که روایات پراکنده در افواه در باره ابومسلم نیز مورد استفاده یک تاریخ نگار عرب ایرانی نژاد به نام مدائنی قرار گرفته است. مدائنی برده بود و از سال ۱۳۵ تا ۲۱۵ هـ ق می زیست. او مؤلف صدها کتاب است که شرح آن در الفهرست آمده است.^{۱۳} صاحب الفهرست چند کتاب از مدائنی یاد می کند که به طور غیر مستقیم می بایست به اخبار ابومسلم پرداخته باشد از جمله عبد الجبار الازدی و مقته و نیز ولایة بصرین سیار. این دو کس در دامستان و زندگی ابو مسلم نقش اساسی دارند. نخست عبد الجبار ازدی، که ذکر او رفت. پس از کشته شدن ابومسلم، عبد الجبار حکمران خراسان گردید، و در آن دیار آن چنان خونی از بنی هاشم ریخت و غصیان کرد که ابوجعفر او را گرفت و به زاری کشت. بصرین سیار، حاکم خراسان نیز دشمن ترین مروانیان است با ابومسلم که سرانجام به دست او کشته می شود. تصور این که مدائنی در این دو کتاب به ابومسلم نیز پرداخته باشد چندان دور از اقیقت نیست، اگرچه این نوشته به دست ما نرسیده و جای اثبات این مدعا نیست. یک سده بعد، این قدم های برداشته شده راه را برای مرزبانی هموار ساخت تا کتاب خود را درباره ابومسلم، به گونه ای مستقل روی کاغذ بیاورد. نگاهی به آثار مرزبانی نشان می دهد که او به زادگاهش خراسان دلبستگی داشته، و نیز از تاریخ پارسیان قدیم ناآگاه نبوده است. بیشتر آثار او در اخبار شاعران، دلباختگان، مطربان و در توصیف غنا و آواز است. پس او

مردی است اهل بزم، و ای بسا که اشعار، روایت ها و ستایش‌هایی از ابومسلم در مجالس بزم و محافل خراسان شنیده و آنها را نگاشته است. مردی از این‌گونه، با خلق و خوی رندانه می‌توانسته خود راوی داستان ابومسلم باشد و ناقل شفاهیات رایج در سرزمین خراسان. واقعیت امر هرچه باشد و مرزبانی هرخوای و عادت‌ی برای زندگی برگزیده باشد، او نخستین نویسنده کتاب در باره ابومسلم است که ما می‌شناسیم، هرچند که کتابش از دستبرد زمان در امان نمانده باشد.

شاید نیم سده ای پس از نگارش، همین کتاب مرزبانی مورد نظر ابوالفضل بیهقی، دبیر غزنویان بوده که در احوال کشورگشایان و مردان مرد گفته است: «و اخبار ابومسلم صاحب دعوت عباسیان . . . بسیار خوانند.»^{۱۰} فراموش نکنیم که بیهقی با آن که سخت‌ترین داوری‌ها را در باره قصه‌های شگفت عامیانه ابراز می‌کند،^{۱۱} به تأیید کتاب ابومسلم می‌پردازد چون نسبت به دیگر داستان‌های مردمی از عناصر شگفت و دیو و پری عاری است. داوری بیهقی بیانگر این نکته نیز هست که نوشته مرزبانی، یا نوشته‌هایی دیگر در زمان محمود و مسعود غزنوی وجود داشته و خوانده می‌شده است.

دربار سلطان محمود غزنوی، بنا برگفته بیهقی، مرکزی بوده است برای قصه‌گویان، و یا محدثان. داستان‌های عامیانه فراوانی که درباره سلطان محمود غزنوی رایج بوده و به دست ما رسیده بیانگر اقبالی بوده است که قصه در این دوره داشته است. از قضا، بنا بر نسخه‌های بسیار، درباره غزنوی زمینه تازه‌ای برای شکوفایی *ابومسلم نامه* بوده است. یک نسخه *ابومسلم نامه*، به زبان ترکی که در فروع و ماحراهای حاشیه‌ای با نسخه‌های فارسی موجود تفاوت‌هایی دارد، و همچون بیشتر نسخه‌های این داستان به ابوطاهر توسی منسوب است، در این زمینه اطلاعات تازه‌ای در بردارد. این دست‌نوشته چهار جلدی در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می‌شود،^{۱۲} و به دست حاجی شادی از فارسی به ترکی ترجمه شده است. به گفته خام Irene Melikoff ترجمه مزبور پس از سال ۱۴۵۸ میلادی انجام گرفته است.^{۱۳} مترجم داستان حاشیه‌ای چند که صیغه محلی دارد به روایت ابوطاهر توسی افزوده است. در این نسخه آمده است که روایت در حضور سلطان محمود غزنوی نقل شده است.^{۱۴} در همین نسخه نام راویان دیگر *ابومسلم نامه* آمده است که آنان نیز در درباره محمود همین قصه را می‌گفته‌اند. این راویان عبارتند از: ابوبکر رازی، ابوالمجدد ساوجی و هشام مرخسی. بنا بر سخنان حاجی شادی، گاه روایت لیتان با نقل

ابوطاهر توسی مغایرت در لغت و حاجی شادی این تفاوت ها را هم آورده است. نکته با ارزش دیگر این که، در همین نسخه، حاجی شادی می افزاید که چهار روایت مختلف از ابومسلم نامه در اختیار دارد که یکی از آنها به عربی و دیگر روایت ها به فارسی است.^{۲۲} پرسش اینجاست که این روایت عربی از کدام یک از این راویان است، چون ظاهراً صحبتی از مرزبانانی در میان نیست. وجود سه روایت مستقل به فارسی در زبان حاجی شادی امری بسیار محتمل است، چون ما خود از چندین راوی ابومسلم نامه یاد کردیم. از سوی دیگر، روایت های گوناگون که از ابومسلم نامه در دست است مؤید این گفته می باشد ادعای دیگر حاجی شادی مبنی بر اینکه چهار داستانرا در دربار غزنین قصه خوان بودند، و هریک روایت خود را به گوش درباریان سلطان عشرت جوی غزنوی می رسانند، با توجه به شهادت بیهمی که بارگاه سلطان هیچگاه خالی از محدث نبوده، ادعای دور از باوری به نظر نمی رسد. به هر حال، اگر گفته حاجی شادی را بپذیریم، دوره غزنوی اوج شکوفایی ابومسلم نامه است. اینکه در شمار قابل توجهی از نسخه های ابومسلم نامه، به نحوی از انحاء نامی از سلطان محمود برده می شود، مؤید این نکته است. در این دوره یک راوی برجسته تر و درخشان تر جلوه می کند، و لو همان ابوطاهر توسی است.

از این پس، روایت های گوناگون ابومسلم نامه، با تمام تفاوت هایی که با یکدیگر داشت، رشد می کرد و حوادث فرعی و تکمیل کننده ای بر آن افزوده می شد. به نظر می رسد ماجراهایی که مربوط به دنباله کشته شدن ابومسلم بود در سده های بعدی ساخته و پرداخته گردیده و به داستان اصلی افزوده شده است. از این جمله زمجی نامه است که پیامد منطقی ابومسلم نامه می باشد، و در آن شرح خونخواهی ابومسلم توسط یارانش آمده است. شاید زمجی نامه در زمان حاجی شادی هنوز نبوده است، زیرا اگر بود مترحمی چون او که شیفته بال و پر دادن به داستان است، و تا آن جا که بتواند از خود نیز بر آن می افزاید، از آن چشم پوشی نمی کرد، به ویژه که این قصه، برخلاف ابومسلم نامه، مرشار است از عناصر شگفت آور چون دیو و جادو و کوه قاف.

آفریدن بخش تازه ای بر ابومسلم نامه، این درجه را برای داستانسرایان می گشود تا خود را از بند واقعیت های تاریخی رها کرده و زمام سخن را به دست خیال بپارند تا درجهانی شگفت و منطبق تر با آرمان و آرزوهای برآورده نشده بتازند. به این ترتیب است که در زمجی نامه می بینیم که

خونخواهان ابومسلم، خلیفه قاتل ابوجعفر دوانقی را از میان می برند و منصور را به جای او به خلافت می نشانند، درحالی که می دانیم که ابوجعفر و منصور یک نفر هستند. این خیالپردازی ها باید زمانی صورت می گرفت که از واقعه تاریخی چندان گذشته باشد تا شنونده یا خواننده بیگانه با تاریخ آن را نپنیرد. و یا خاطره خونخواهان راستین و تاریخی ابومسلم، که یکی پس از دیگری در خراسان شورش کردند، چنان از ذهن پاک شده باشد که شخصیت های افسانه ای چون احمد زمجی، مضراب خوارزمی و زبید تبریزی جای سنبادگیر، اسحق ترک و المقتع بنشینند.

از دوره شکوفایی ابومسلم نامه، در درباره غزنوی تا برآمدن دولت صفوی، راویان دیگری همچون ملاضیاء الدین نخشبی، و خواجه نصیر تومسی نامی به مازگویی ابومسلم نامه پرداخته اند. با آمدن صفویان، ابومسلم نامه طوفانی را از سر گذرانید که نتایج آن فراوان بود. چنین به نظر می رسد که صفویان در آغاز با نظری مخالف به ابومسلم نامه نگاه نمی کردند، اگرچه به تدریج گرایش خود را به قعه های دیگری چون حمزه نامه و اسکندرنامه آشکار ساختند با اینکه این دو قعه، بسیار پیش تر از چیرگی صفویان دوران رشد و تکامل خود را گذرانیده، و همچون داستان های مورد پسند عامه و برگزیدگان نمایان شده بود، اما دوران شکوفایی این داستان ها با روایت های بسیار پُر حجم فراهم آمده در این دوران مانند حسن محمد و شریعه نامه آغاز شد و به تدریج ابومسلم نامه را تحت الشعاع قرار داد. درست پیش از قدرت گرفتن شاه اسماعیل، اگر نقالی در حضور امیر علیشیر نوایی، وزیر دانشمند و ادیب نوادگان تیمور گورکانی، به خود می بالید و ادعا می کرد که بهتر از هرکس داستان های امیر حمزه، ابومسلم و داراب را روایت می کند^۱ دیگر از زبان نقالان دوره صفوی جز داستان های اسکندر و امیر حمزه و رستم شنیده نمی شود.

اما، ضربه نهایی به ابومسلم نامه نه از رقابت داستان های همانند، بلکه از تحریم روحانیون قشری سده یازدهم وارد آمد. در نیمه این سده ملایی به نام سید محمد بن سید محمد موسوی سبزواری (مشهور به میر لوحی) معاصر با محمد تقی مجلسی، که به اصفهان آمده بود رساله ای در باب ابومسلم نوشت سر اسر ببندد. از جمله اینکه ابومسلم خاندان ابرطالپ^۲ را کنار گذاشت و خلافت را به آل عباس واگذازد. میر لوحی همچنین از اختلاف روایات در نسب ابومسلم یاد کرد و او را مردی بی ریشه و بی اصل و نسب خواند، و مدعی شد که کشته

شعشش به دست منصور چیزی جز مزای کردارهای نادرست او نیست، و در نتیجه او را نفی می باید کرد." این رساله زمانی نوشته شد که ملایان رسمی وابسته به دربار صفوی قدرت را قبضه کرده و جنگ بی امان خود را بر علیه روحانیون روشن بین، و به ویژه صوفی مسلکاً با شتاب به پیش می بردند. نشانه گرفتن ابومسلم و دامستان های مربوط به او در چهارچوب میامت مذهبی دربار صفوی و به قصد کوبیدن صوفی های آزاده ای بود که ابومسلم را گرامی می داشتند. مخدوش کردن شهرت ابومسلم نامه در میان مردم راه را برای یاهوهای از نوع حسین کرد باز می نمود. بنا به گواهی نگارنده دهعه، رساله میرلوحی شورشی درمردم برانگیخت و آزارهای فراوانی برای نویسنده اش به دنبال داشت، تا آنجا که واکنش روحانیون طرفدار وی را در دفع این شر موجب گردید.

در دفاع از نظریات میرلوحی هفده رساله نوشته شد که از آن میان دو رساله برجای مانده است.^{۲۲} گرچه گفته های میرلوحی واکنش پیش بینی نشده ای در مردم برانگیخت، که این نشان زنده بودن یاد و دامستان ابومسلم است، ولی تیر به هدف نشسته و از این پس دیگر ابومسلم نامه از میدان رانده شده بود. کمیابی نسخه های ابومسلم نامه در ایران، درمقایسه با نسخه های فراوان موجود در کتابخانه های کشورهای همسوار، شاهد افول اقبال این دامستان در ایران است. نسخه هایی که در سده های یازده و دوازده در ایران استنساخ شده کمیاب است درحالی که در آسیای میانه، هند، افغانستان و ترکیه دهها نسخه بازمانده است.

پس از دوره صفوی، ابومسلم نامه دیگر قد راست نکرد. حتی وزود چاپ سنگی، که موجب رواج بیشتر قصه های عاتق چون کلیات هفت جلدی رموز حمزه، اسکندرنامه، شیرویه نامه و امیر اوسلان گردید به رستاخیز ابومسلم نامه کمکی نکرد. درحالی که دهها دستنوشته آن در کتابخانه های عمومی و خصوصی بود، پاره ای از ادیبان گمان داشتند که ابومسلم نامه از میان رفته است.

از آن چه درباره راویان ابومسلم نوشته آمد چنین برداشت می کنیم که یک راوی، یعنی ابوطاهر چیره دست تر و شیرین زبان تر از دیگران بوده است. ابوطاهر را چه توسی بنامیم، و چه طرموسی و یا طرطوسی، مراد یکی است: همان ابوطاهر بن حسین (گاه حسن) بن علی بن موسی (وگاه محمد) است که استاد راویانش خوانده اند. درمورد ابوطاهر توسی، به آنچه شادروان محبوب در ایوان نامه نوشته اند می توان اندکی افزود.

نخست این که، ابوطاهر نامبرده، دامستانسراییی یگانه در تاریخ ادبیات عامیانه فارسی است، که ذهن بارورش آثار کم نظیری آفریده. استاد محبوب چهار از ابوطاهر معرفی کرده اند، که در مقایسه با سه اثری که استاد ذبیح الله حداد در پیشگفتار *داوانهمه طرطوسی*، شناسانده بودند، گامی به پیش است. چهار از شناخته شده از ابوطاهر تا سال ۱۳۶۶ عبارت است از *ابوسعلم نهمه*، *داوانهمه نهمه*، *قهرمان ناک* (*قهرمان نهمه*) و *قران حبشی*.^{۲۴}

استاد محبوب حق کلام را درباره این چهار کتاب ادا کرده اند و دیگر میازی به یادآوری آن نیست. حوشبختانه آثار دیگری نیز از ابوطاهر وجود دارد که به اجمال یادآوری می‌گردد:

(الف) *تواریخ نهمه*. نسخه منحصر به فردی از این داستان در کتابخانه دانشگاه لنینگراد، بخش نسخه های ترکی نگهداری می‌شود. این نسخه نا تمام ابوطاهر طرطوسی است و شامل داستان سلیمان نبی و دیوان و پریان است داستانی است تخیلی که به نظر نگارنده نرسیده است و مشخصات دیگری در باره حجم داستان و شخصیت ها در فهرست ها مشاهده نشد.

(ب) *مستب نهمه*. داستانی مذهبی است از فاحمه کربلا و شهادت امام حسین (ع). روایتی خیالی از مستب شاه است که به یاری شاه شهیدان به کربلا لشکر می کشد، و ناگوار اینکه تا به مقصد برسد امام شهید گشته است. درایر داستان با گروه دیو و احق، عتاری های ثمریحت و قمریخت و خروج یارار حسین چون شیده عرب و مسیب به خونخواهی او و سرکویی قاتلانش رو به رو می شویم. این قصه، بدون نام راوی به چاپ سنگی هم رسیده است و چند دستنوشته، به روایت ابوطاهر، در کتابخانه های مختلف با عنوان های دیگر دید می‌شود. مجلس های تعزیه ای هم به اختصار از این داستان باقی مانده است که حکایت از عمومیت و شهرت آن دارد.^{۲۵}

در کتابخانه دانشگاه لس آنجلس، از جمله نسخه های ترکی، دستنوشته ای به عنوان «مقتل حسینی»، سده ۱۱-۱۲ ه. ق.، وجود دارد که ترجمه ای است از فارسی و نشان دهنده قدیمت داستان است. آغاز داستان در این نسخه چنین است: «هذا نقل حسین، اولاد علی در وصف کربلا. راویان اخبار و ناقلان آثار ابوبکر عراقی و سعید شامی و هشام اصفهانی و مشروعی بغدادی و ابوطاهر طوسی رضی الله عنه سوبلت روایت ایدرلر. . .»^{۲۶} به نظر می رسد که این متن همان *مستب نهمه* باشد. به شهادت این دستنوشته راویان دیگری نیز داستان مسیب را نقل می‌کرده اند که از این گروه راویان، ابوبکر عراقی شاید همان

روای باشد که معاصر ابوطاهر و رقیب او در روایت ابوسلم نامه بوده است. (د) داستان . . . در فهرست نسخه های خطی فارسی شهرتاشکند، نوشته ای وجود دارد در ۲۱۵ برگ، که در سال ۱۰۲۰ هـ. ق. (۱۶۱۱ م.) ویرس شده است. متأسفانه این نسخه از آغاز افتادگی داشته، و در نتیجه عنوان به افتاده است. در برگ ۲۸۸ / نام ابوطاهر بن حسین بن علی بن موسی طوسی به عنوان روایت کننده داستان آمده است. تا دریافت فتوکپی این نامه تنها می توان گفت که ظاهراً قصه مفصل دیگری از استاد نقالان، طاهر تومی، است.^{۲۸}

(د) چهار نامه. خانم Melikoff این داستان را از ابوطاهر می دانند و نشانی، نسخه ترکی آن را در کتابخانه شخصی Ismail Hikmet Ertaylan می دهند.^{۲۹} آن در باره مشخصات این نسخه تنها به بدخطی آن اشاره دارند، و به این که متان از قهرمانی ها و اصل و نسب عیاران سخن می راند.

* * *

مشاهده می کنیم که آبشخور داستان مایه های ابوطاهر نخست فرهنگ و یخ باستانی ایران زمین است (داواننامه، قهرمان نامه، قهران حبشی)، و سپس هنگ اسلامی و به ویژه رویدادهای صدر اسلام با گرایش شیعی (ابوسلم نامه، م نامه). در این میان، فرهنگ شهری و منش جوانمردی صنفی پیوسته سر دارد. وجود عیاران در بیشتر داستان های ابوطاهر و نیز کتاب نامه اش مؤید این مدعاست. آن چه در نظر نخست به چشم می خورد این ت که ابوطاهر ایرانی تبار است و به احتمال قوی شیعه و شاید از شعوبیه. ثقه او به ایران باستان و یادگارهای آن، همچون فردوسی، از این رهگذر است. نه دیگر آن که او را طرطوسی و یا طرسوسی می خوانند. گرچه این دو شهر سبب نزدیکی به یکدیگر و داشتن حوزه مشترک اجتماعی-سیاسی بیشتر با خلط می شده اند، هرگز در حوزه زبان فارسی نبوده و تازی زبان اند. پس و نه است که ابوطاهر اثری به عربی نداشته؟ پاسخ به این پرسش را در دنباله تنگو خواهیم یافت.

در اینجا باید یادآور شویم که نسخه های ترکی ابوسلم نامه، در مجموع طاهر را معاصر سلطان محمود غزنوی و داستان سرای دربار او معرفی کنند. اگر بپذیریم که ابوطاهر قصه گو معاصر محمود غزنوی بوده است، باید در یکی از سال های میان ۳۸۷ و ۴۲۱ هـ. ق. (دوره پادشاهی محمود)، غزنین به سر برده باشد. می دانیم که دوران محمودی عصر شکوفایی داستان های

ایران-کهن است، و محمود ترک تبار مشتاقانه در طلب آن. اما چه ارتباطی میان طرمسوس (یا طرطوس) و تومس و غزنین وجود دارد؟

در آغاز کشورگشایی مسلمانان، دو شهر طرطوس و طرمسوس، درشام و مر آسیای صغیر گشوده شد، و پایگاه مهم مسلمانان گردید. به ویژه شهر طرمسوس مرکز بازرگانی و سوق الجیشی بود، و در طول جنگ های میان مسلمانان و بیزانس، غازیان و مجاهدان اسلام، گروه گروه به این شهر می آمدند و هر ساله به جهاد برضت مسیحیان می رفتند. جنگ و غنیمت و اسارت در این منطقه رواج تمام داشت. این دوشهر، چندین بار میان این دو قدرت دست ب دست گشت. در سال ۱۶۲ هـ. ق. (۷۷۹ م.)، در زمان خلیفه مهدی، طرمسوس ویرانه ای بیش نبود. در این سال حسن بن قحطبه، از یاران همرمز ابومسلم، ب لشکری از مردم خراسان به این شهر و پیرامون آن هجوم برد و به خلیف پیشنهاد کرد که شهر را آبادان کند و نا رویی استوار در آن بسازد. سپس در سال ۱۷۱ هـ. ق. (زمان هارون الرشید) هرثمه بن عیاس خراسانیان را در این منطقه اسکان داد.^۳ مردم خراسان بارها به این منطقه کوچ داده شدند و زمانی که جنگ در این حوزه ادامه داشت رزمندگان داوطلب، صوفیان و عیاران از سراسر امپراتوری اسلامی، به ویژه خراسان به این شهرهای مرزی سرازیر می شدند و در جستجوی ثواب جهاد جان می باختند.

با توجه به این که غازیان، نه هر روزه، بلکه هر از چندگاه به جهاد می رفته اند و با پولی که از شهر و دیارشان به آنان می رسید کمتر دچار اندو خوراک و نیازمندی های روزانه بودند، برای ساعات فراغت باید بجز دعا و روز و نماز سرگرمی های دیگری هم می داشتند. چون اینان، منا بر سرشت نهادشان، اهل عیش و طرب نبودند پس الزاماً به سالم ترین سرگرمی آن زمان یعنی گوش فرا دادن به داستان های روزگار دور و نزدیک می پرداختند خراسانیان و فارسی زبانان که به کرد یکدیگر می آمدند به نقل فارسی گرایش نشان می دادند.

فرض بر این است که ابومسلم در این دوران، یعنی در اوج دولت عباسی بهترین قهرمانی است که داستان های مربوط به او می توانسته به گوش جهاد گران طرمسوس برسد. خراسانی بودن علمدار عباسیان، غازی بودنش و زند بودن کلاو او در سرزمین شام، بهترین انگیزه هایی است که مجاهدان اسلامی ر دوستدار افسانه های او کند. به ویژه او مناسب ترین قهرمان جنگاوری است که خراسان را به شام پیوند می زده. هر خراسانی غازی، که به امید یافتن ثواب

تایید شهادت به این سرزمین می آمده است، خود را در پوست ابومسلم، جنگنده‌ای شکست ناپذیر می دیده که باید همان مسیر جهاد او را از خراسان تا شام پیماید. تا در این حد و مرز کفر، همان گونه که ابومسلم مروان را برانداخت، او نیز کافران رومی را براندازد. در ابومسلم نامه، پیوند و هم پیمانی که میان مروان و قیصر روم وجود دارد، به این هم هویتی چند جانبه کمک می‌کرد. این پدیده، شاید ناشی از همین تخیلات، و زائیده این شرایط ویژه بوده باشد.

برای خراسانیان حاضر در طرسوس، که گهگاه به یاد نژاد و دیار خود هم می افتادند، یاد ایران و افسانه های ایران باستان و جنگاوری های دخت باربا بر ضد اسکندر خالی از کشش نبوده است. هم اینان، به عنوان غازی از شتیدن دلاستان فاجعه کریلا و شهادت حسین در راه ایمان و خونخواهی مستی شاه پس از عاشورا رویگردان نمی شده اند و همچون شهروندان خراسان، صوفی و صنعتگر مجاهد، قصه های عیاران و جوانمردان جز به پایداری و کوشش آنان نمی افزوده است. ای بسا که ابوطاهر مورد سخن ما، داستانسرای باشد در همین کاروانسراها، که قصه های باستانی ایران، داستان ابومسلم، انتقام یاران حسین و شیرین کاری های جوانمردان را به گوش این غازیان می رسانده است.

در سال ۳۵۶ ه. ق. (۹۶۵ م.) امپراتور بیزانس نقفور (Nicephore) در پی حمله ای سخت طرسوس و دیگر مراکز غازیان را اشغال کرد. وی شهر را ویران ساخت، مردان ها را پسوخت، مسجدها را خراب کرد و مردمی را که از کشتار جان در مرده بودند مجبور به ترک شهر کرد، یا به دین ترسا در آورد و یا به پرداخت جزیه منگین واداشت. طرسوس از این پس مدت ها در دست رومیان باقی ماند و دیگر هیچ گاه اعتبار گذشته خود را باز نیافت. همین سرنوشت در انتظار طرطوس هم بود که در سال ۳۸۶ ه. ق. (۹۹۵ م.) بازیل دوم آن را از چنگ مسلمانان در آورد، ویرانش کرد و مردمش را پراکنده ساخت.

شاید پس از سقوط این پایگاه ها، آنانی که هنوز نسبت خویش را به زادگاه پدری فراموش نکرده بودند، به سرزمین نیاکان بازگشتند. در پایان سده چهارم و آغاز سده پنجم هجری درخراسان به «طرسموسی» های دیگر برمی خوریم. در اسرارالصحید با دوکس به نام طرسموسی سروکار داریم که هردو از همسوزده های ابوسعید ابوالخیر، صوفی وارسته خراسان، بوده اند: ابوعلی طرسموسی، که در نیشابور خانگهی داشت و ابوسعید درنخستین سفر

نیشابورن به خانقاه او فرود آمد. دو دیگر خواجه علی طرموسی، پدرزن ابومسلم، است.^{۳۱}

به گمان بنده، این طرموسی ها، که معاصر ابوطاهر داستان پرداز هستند، پس از سقوط طرموس و کشتار مردم این شهر هم زمان به زادگاه خویش بازگشتند، و چون از شهر طرموس آمده بودند آنان را منسوب به این شهر می شناختند و می خواندند. به این ترتیب، ابوطاهر قصه کو گاه تومی، و گاه طرموسی، و یا طرموسی خوانده شده است، که در مورد شخص او می توان گفت جمع بین الاضداد نیست.

طرموس سی و سه سال، و طرموس یک سال پیش از تاجگذاری محمود غزنوی به دست رومیان افتاد. ابوطاهر راوی، که احتمالاً از این دیار به خراسان باز گشته بود، می توانست در بارگاه شاه غزنوی روایت ابومسلم را گفته باشد. هیچ مانع منطقی و تاریخی برای نفی این امر وجود ندارد. برعکس، با ولعی که سلطان غزنوی در گردآوردن سخنگویان و سخنسرایان در پایتخت خویش داشت، و در این راه از تهدید و ترغیب هم روی گردان نبود، بسیار محتمل است که نه تنها ابوطاهر، که اینک به نشان بازگشت از طرموس طرموسی خوانده می شد، بلکه دیگر راویان یادشده نیز در حضور شاه غزنوی روایت ابومسلم را نقل کرده باشند.

با وجود روایت های گوناگون از ابومسلم نامه، وجود راویان متعدد توجیه پذیر است. اختلاف در روایت ها آن چنان است که به درستی می توان از ابومسلم نامه ها سخن گفت. روایت هایی که در زمان محمود غزنوی، یا در زمان های دیگر و مکان های دیگر، از روایت شفاهی نقالان به روی کاغذ کشیده شده و زبان خطابی و شفاهی همه این نسخه ها گواهی این امر است. کمتر نسخه ای را می توان یافت که، مگر در گسترش کلی داستان، با نسخه ای دیگر برابر باشد. به همین دلیل، تصحیح ابومسلم نامه از رهگذر مطابقت چند نسخه به هیچ عنوان میسر نیست. تنها روش ممکن تصحیح قیاسی است چون هر یک را می توان همچون نسخه اصلی قلمداد کرد. انتشار چندین نسخه از ابومسلم نامه خالی از فایده های جامعه شناختی، زبان شناختی نیست و به آگاهی در زمینه هنر داستان پردازی، و در نهایت تاریخ قصه پردازی در ایران نیز کمک می کند. از ابومسلم نامه، نسخه های فراوانی در کتابخانه های گوناگون پراکنده است. این امر درباره هیچ یک از دیگر داستان های فارسی مصداق ندارد. شگفتی این جاست که تردستی روزگار بیشتر این نسخه ها را از نعمت کامل ماندن

مجموع کرده است و از همین رو نسخه های کامل از شمار انگشتان دو دست فراتر نمی رود.

به موضوع آیهتگی ابومسلم نامه با دیگر قصه های همگون، پیش از این اشاره شد. گذشته از تأییدهایی که این یا آن داستان در پرداخت پاره ای از روایت های ابومسلم نامه گذاشته است، و نمونه هایی از آن را بررسی کردیم، آیهتگی هایی هم، به ویژه با قصه حمزه روی داده است. از آنجا که ابومسلم در همگی روایت های موجود عرب نژاد و هاشمی نسب است، نزدیکی میان ابومسلم نامه و حمزه نامه آسانتر صورت گرفته است. ابومسلم و حمزه پسر عبدالملک، هردو از یک خاندانند. در واکنش ها، خلق و خوی و زور بازو شباهت دارند. هردو برای گسترش اسلام بر ضد کافران می جنگند. همچنین، هردو پهلوان هاشمی رزم افزار و بازگاہ و تیغ از پیامبران به ارث می پرند. هردو در راه حق جان می بازند. از سوی دیگر، ابومسلم گاه با شاه مردان علی (ع) نسبت مستقیم پیدا می کند. برای نمونه، در همین نسخه اخیر نسب او چنین آمده است: «ابومسلم بن اسد بن جنید بن شهاب بن منظر بن قیلان بن زید علی». ^{۲۱} در هرحال، ابومسلم نایب شاه مردان است و امیرالمؤمنین در هرتنگنا براو پدیدار شده، گشایشی در کارش پیش آورده. از دیدگاه موضوع داستان نیز ابومسلم نامه دنباله تاریخی و منطقی حمزه نامه و خاورنامه است. پس رشته هایی می بایست تا این سه داستان را به هم پیوند زد. گذشته از نسب ابومسلم، یاران همزم او نیز به ملازمان حمزه و علی (ع) وابستگی دارند. احمد زنجی، یار ما وفای ابومسلم، پسر محمد حنیفه فرزند علی امیرالمؤمنین است. از همزمان ابومسلم، حارث پیر و پسرانش نوادگان مالک اشتر، یار علی هستند. یکی از عیاران ابومسلم، بادیلندای سمرقندی، درپاره ای از نسخه ها، نبیره عمروامیه، پیاده چالاک و زیرک قصه حمزه است. در خاورنامه نیز، همین عمروامیه عیار نخستین امام شیعیان است.

این همه زمینه مشترک و خویشاوندی میان این داستان ها، راهی برابر تخیل زاینده داستانسراییان می کشود تا، از یک سوی در پیوند زدن ابومسلم نامه به حمزه نامه، داستان های میانی، و، از دیگر سوی، در دنباله و کنار ابومسلم نامه، داستان های پیرامونی بیافزینند. این گسترش به اجبار شخص ابومسلم را نقطه آغاز حرکتی قرار می داد که در دو جهت ممکن، یعنی پیشروی و پسروی در زمان، و در نتیجه در اسلاف و اخلاف او، ژرفا پیدا می کرد. به زبان دیگر، ابومسلم نامه در دل کپکشانای از قصه ها جای می گرفت.

داستان میانی حلقه ای است که زنجیره نسبیه و افسانه ای ابومسلم را به حمزه پسر عبدالمطلب می پیوندند. در مرکز این حلقه پدر بزرگ ابومسلم، سید چندین قرار دارد. جنید در همه روایت های ابومسلم نامه، پدر اسد و پدر بزرگ قهرمان خراسانی است، و خود پهلوانی است که در نیمه راه ابومسلم نامه و حمزه نامه، از مخیله راویان بیرون آمده و قهرمان داستان دل انگیز دیگری است با عنوان جنید نامه. نگارنده تنها یک نسخه از این داستان را به فارسی یافته است که در کتابخانه ملی تهران نگهداری می شود.^{۳۳} این نسخه به ظاهر یگانه، در سال ۱۳۲۶ ه. ق. کتابت شده است و همه نشانه ها بیانگر آن است که تحریر آن از روی روایت شفاهی نقال صورت گرفته. اگر ترجمه ترکی آن در دست نمی بود، این گمان می رفت که داستان چندان هم پُر سابقه نیست. اما، نسخه ترکی تاکید دارد که ترجمه آن از فارسی به سال ۹۱۴ ه. ق. انجام یافته است.^{۳۴} نسخه ترکی دیگری که در پاریس موجود و مورد مراجعه نگارنده بوده است نیز اشاره دارد که ترجمه ای است از فارسی. این نسخه بسیار کهن تر از نسخه فارسی در دست است. نسخه فارسی از آغاز چند برگ افتادگی دارد، و عنوان آن از بین رفته است ولی ترجمه های ترکی عنوان «جنید نامه» را دارد.^{۳۵}

جنید نامه نگاهی به حمزه نامه، و نگاهی به ابومسلم نامه دارد. از این نظر دارای اهمیت ویژه ای در تاریخ قصه شناسی فارسی است. اما، پیوندهای این قصه با آن دو داستان چند جانبه تر و استوار تر از آن است که تفصیل آن در این مختصر گنجد.

شهرت و اهمیت ابومسلم نامه، دست کم تا به قدرت رسیدن سلسله صفوی، موجب گردید که راویان برای جلب هرچه بیشتر شنونده به مجالس خویش داستان هایی را پیرامون آن بیافزینند. موضوع این داستان های پیرامونی، کم و بیش، ادامه نهضت ابومسلمی، پس از کشته شدن او است. قهرمانان این داستان ها، گاه خویشاویدان و گاه یاران اویند، مخالفین نیز یا مروانی نشانند که گرد خلیفه عباسی، ابوجعفر، حلقه زده اند، و یا کافران بت پرست اند. به زبان دیگر، درونمایه قصه همان نبرد پایان نیافته میان کفر و دین، ظلمت و نور و باطل و حق است. این پیکار ابدی و ازلی است. حمزه و جنید و ابومسلم، همچون علی و حسین سرخود را باختند، اما پیکار را پایانی نیست. یاران ابومسلم و بازماندگانش، پرچم او را افراشته می دارند و به همان رزم گاه ها و قتل گاه ها می روند. خصلت ایرانی این قصه ها نیلزی به گوشزد ندارد. اینک ببینیم که این قصه های پیرامونی چه می گویند:

۱. زمجی نامه. این داستان دنباله منطقی ابوسلم نامه است که به احتمال رایوان پس از استقبال گسترده از ابوسلم نامه، به دست رایوان متأخر آفریده شده است. ذوق رمانتیک ایرانی بر نمی تافت تا قصه ابوسلم با قتل پسر از پیرنگ قهرمان به پایان برسد. بدیهی است که فالجه در سنت روایی فارسی جای مهمی دارد، اما اگر کینه خواهی در پی آن نباشد، پسندیده نیست و گویی داستان پایان نگرفته است. از سوی دیگر، هیچ کدلم از جنبش های خونخواهانه استین پس از کشته شدن ابوسلم به کامیابی نرسید. پس رایوان، برای پاسخگویی به نیاز روحی قصه نویشان ارضا نشده، جنبشی خیالی آفریند که چون آتشی خرمن ملحدان و قاتلان ابوسلم را سوزانید. بازیگران این جنبش، اران وفادار ابوسلم و پیشرو آنان، احمد زمجی، هرمزم خاکسار ابوسلم بودند. جنگ یاران با نوخليفة عباسی، ابوجعفر دوانقی سال ها به درازا کشید، تا او که از یاری سروانیان، جادوگران، دیوان و هیولاهای کوه قاف برخوردار بود - کشته شد و به جای او منصور (نام دیگر همان ابوجعفر دوانقی) به خلافت نشست. اینک یاران ابوسلم به هدف خویش رسیده، می توانستند پراکنده شوند. هرکس از گوشه ای فرارفت که احمد زمجی باز قربانی توطئه ای ناجوانمردانه گردید و به دست یک خارجی کشته شد، و حرکت دوار بی پایان شتایی تازه گرفت. پسر احمد زمجی به خونخواهی پدر خارجی نامرده را کشت و دور خونریزی و خونخواهی موقتاً آرام گرفت. زمجی نامه آن چنان به ابوسلم نامه پیوسته است که کمتر به صورت داستان مستقل دیده می شود. در بیشتر نسخه ها، که بدبختانه افتادگی زیاد دارد، در پی ابوسلم نامه آمده است، گاه بی آن که حتی نام جداگانه ای هم بر آن باشد.^{۳۱}

۲. مضراب شاه نامه. داستانی است که باز هم موضوع خونخواهی ابوسلم را پیش می کشد، اما نقش بنیادی را برعهده مضراب شاه خوارزمی می گذارد. از این داستان، بنا برگفته خانم Melikoff تنها یک نسخه به زبان ترکی جغتایی وجود دارد، و ظاهراً نسخه ای است منحصر به فرد که از فارسی ترجمه شده. در میان نسخه های فارسی، تاکنون این داستان شناسایی نشده است. می دانیم که مضراب جهانگیر خوارزمی، معروف به ابرالمکارم، از یاران وفادار ابوسلم است که از آغاز تا انجام با وی همراه بود و هرمزم. بنا بر پاره ای از نسخه های زمجی نامه، مضراب به نادرستی از سوی ابوجعفر به عنوان قاتل ابوسلم معرفی شد. البته این نیرنگی بود تا میان یاران دو دستگی بیندازند، و تا اندازه ای هم چنین شد. مضراب شاه خوارزمی، بنا بر پاره ای از نسخه ها، داماد ابوسلم است

با خواهر وی پیوند زناشویی بسته است.

۳. دانشمند ناه. از پیوند مضراب با فاطمه خواهر ابو مسلم پسری زاده شد ملی نام، و علی را پسری شد به نام ملک دانشمند که وارث پرچم سیاه ابو مسلم بود و زندگی او در جنگ با کافران آسیای صغیر و دیگر جای ها گذشت. دانشمند ناه شرح پهلوانی و جنگ های ملک دانشمند است که به ترکی نوشته شده و به نظر می رسد که راویان ترک زبان آناتولی، این داستان را که از نصه های محلی آنجا است پس از شهرت دامنه دار ابو مسلم ناه به آن مربوط ساخته اند.^{۲۸}

۴. صلیح ناه. این داستان نیز از روایت های منطقه آناتولی است که با ابو مسلم ناه پیوند خورده است. زمان آن درست پس از ابو مسلم است. یاران او را کشته می شوند و پهلوانانی چون فرامرز و بهزاد (که در روایت های فارسی ابو مسلم ناه دیده نمی شوند و ظاهراً قهرمانان منطقه ای هستند، و حاجی مادی در ترجمه خود از روایت فارسی ابوطاهر آنان را وارد ابو مسلم ناه کرده است) در رکاب صلیح ذکوه، غازی و مجاهد اسلام، جنگ های خود را علیه نافران، از آدمی و دیو و پری، ادامه می دهند.^{۲۹}

بدین ترتیب، با آن که ابو مسلم ناه مورد بی مهری سردمداران صوفی نمای سفوی قرار گرفت و اندک اندک از نقل و روایت آن در ایران کاسته شد نسخه هایش در کتابخانه ها متروک ماند، و قصه های مذهبی دیگری از قبیل اختار نامه و جنگ ناه محمد حنفیه به صحنه آمد، چون درختی تناور و گشاد از ای نیفتاد و گاه با امتزاج با این قصه و آن داستان، شاخه ای تازه دوانید، و ناه خود در گرداگردش بیشه ای از داستان های پیرامونی پدید آورد.

انوشته ها:

۱. ابن الندیم، الفهرست، ترجمه محمد رضا تهنجد. تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۶، صص ۳۱۷-۲۷۱.
۲. مدنی، پیش از سی کتاب نوشته است که در مجموع حدود بیست هزار ورق را شامل می شده است. برخی از دیگر نوشته های او عبارت است از: کتاب المستعبر (در اخبار شامران، در فصاحت بلد و شش هزار ورق)، کتاب المراس (در اخبار دلاختگان، در سه هزار ورق)، کتاب المواقف (در حوال مفتیان، در هزار و شصت ورق)، کتاب المواقف (در توصیف گنا و آواز)، کتاب اخبار برامنه در پانصد ورق، کتاب المصنفی (حدود سیصد ورق) و سرانجام کتاب المواقف (در اخبار پارسیان دهم و اهل هند و توحید، در هزار ورق) همه مدنی را متوفی به سال ۳۷۸ هـ ق. می داند و بر دیگری از او ذکر می کند (ن. که به: فرهنگ یکم، صص ۱۶۲۷، ۱۶۳۳، ۱۶۴۷، ۱۶۴۶).

۱۳۶۲ و ۱۳۶۸

۲. هندو شاه نخبیونی، *تجربہ فلسفہ*، به همت عباس اقبال، تهران، بطبوعی، ۱۳۴۴، صص ۷۹.

۵۶ و ۵۷

۳. محمدجعفر محجوب، *سرگزشت عباسی ابومسلم خراسانی*، *ابومسلم نامه*، ایران نامه، شماره

۷، سال چهارم، ۱۳۶۴، صص ۲۰۳-۲۰۴.

۴. *ابومسلم نامه*، شماره ۵۵، *نستعلیق* سنه ۱۲، ۲۴۲ برگ، ص ۱ پ۵. *ابومسلم نامه*، شماره ۱۰۰، *نستعلیق* سنه ۱۲، ۵۰۸ برگ.۶. *همانجا*، صص ۱۸۱، ۳۹۲ و ۵۸۰۷. *ابومسلم نامه*، شماره 844 Supp. Persan، برگ ۵۷ ر۸. *ابومسلم نامه*، کتابخانه ملی پاریس، شماره 843 Supp. Persan برگ ۲۵۶ پ.۹. *چنگ لفظ ابو مسلم مروزی*، کتابخانه فردوسی شهر دوشنبه، شماره ۶۱۵، نوشته ۱۲۸۰ هـ. ق.

بهارا، برگ ۱ پ

۱۰. *ابومسلم نامه*، کتابخانه ابوزیحان بیرونی در شهر تاشکند، شماره ۷۵۵۰، *نستعلیق* ۱۲۹۷

هـ. ق، ۷۶۳ برگ، برگ ۱ ر.

۱۱. *ابومسلم نامه*، کتابخانه ملی پاریس، شماره 842 et 842a Supp. Persan، *نستعلیق*، سنه ۱۶،

برگ ۳۳۴+۳۴۰

۱۲. *همانجا*، 842A، برگ ۳۲۱ ر۱۳. ابن ندیم، *همان*، صص ۱۵۷-۱۵۸۱۴. *همانجا*، صص ۱۶۸-۱۷۳. ابن ندیم مدائنی را از خبرگان امور خراسان و فارس می‌داند

و کتاب های او را چنین دسته بندی می کند: در اخبار پیامبر، بیش از ده کتاب، دهها کتاب

در اخبار قریش، دهها کتاب در اخبار ریان اشراف، دهها کتاب در اخبار خلفاء از ابوبکر تا

معتصم عباسی؛ دهها کتاب در وقایع و همجد آن در فتوحات و کتب بسیار در اخبار شاعران.

۱۵. ابوالفضل بیبهقی، *تاریخ سنی*، به اهتمام دکتر فیاض، چاپ سزم، تهران، نشر علم، ۱۳۷۱،

ص ۴۸۶.

۱۶. *همانجا*، ص ۹۰۵۱۷. *ابومسلم نامه*، شماره 57, 58, 59 et 60 Anciens Fonds Turc۱۸. ن. ک. به: Irene Melikoff, *Abu Muslim name*, Adrien Maisonneuve, Paris, 1962

۱۹. در برگ ۱۳۵ پ، جلد اول (شماره ۵۷) چنین می خوانیم: «ابوطاهری طوسی روایت

کند/ به نزدیک سلطان محمود حکایت کند»

۲۰. *همانجا*، جلد سوم (شماره ۵۹)، برگ ۲۷۳ پ.۲۱. به نقل از ح. لسان، *هفتنامه خوانی*، هنر و مردم، شماره ۱۵۹-۱۶۰، تهران، ۱۳۵۴،

ص ۱۱.

۲۲. *دوره چهارم*، ص ۱۵۰.۲۳. *همان*، صص ۱۵۰-۱۵۱.

۲۶. محمدجعفر محبویه همان، ص ۲۰۰.

۲۵. توحید نامه، نسخه شماره ۷ کتابخانه دانشگاه لنینگراد، مستملیق ترکی، سند ۱۲-۱۳ (به نقل از نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ج ۸، ص ۲۷۹).

۲۶. نسخه چاپ سنگی این داستان در سال ۱۲۹۸ ه. ق. در تهران در ۲۹۷ صفحه انعام گرفت است و به شماره ۱۱۲۷ در کتابخانه مبارک مدرسه فیضیه قم نگهداری می‌شود. ن. ک. ه. حاجی آقا مجتبی عراقی، فهرست کتابخانه مبلوکه مدرسه فیضیه قم، ج ۲، قم، ۱۳۴۸، ص ۲۲۰. نسخه‌ای خطی با عنوان مسب نامه ش ۸۸۸، مستملیق ۱۲۶۰ ه. ق. در کتابخانه حامی دانشکده ادبیات شیر دوشنبه وجود دارد نسخه خطی دیگر به شماره M341 با عنوان داستان مسب بن قعقاع، مسیب نامه، ۱۲۹۱ ه. ق. با تصویر در نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران (نسخه‌های خطی)، ج ۱۱ و ۱۲، ۱۳۶۲، ص ۳۶ معرفی شده است. برای نسخه‌های مجالس تخریه از داستان مسیب به مجموعه چرولی، کتابخانه ولتیکان، به شماره‌های زیر مراجعه شود.

ش ۳۳، مسیب اس قعقاع؛ ش ۳۹۳، آمدن دو روزار به سوی کریم و گرفتار شدن به دست حلیفه بر سر جسر مسیب، سر دادن در راه سیدالشهدا و آمدن امام حسین و زنده کردن؛ ش ۵۳۳، خروج مسیب قعقاع و ساختن حسر معروف مسیبی را در کریم؛ ش ۸۵۷، حرکت مسیب به کریم برای یاری امام حسین و رسیدن او.

۲۷. به نقل از نشریه کتابخانه مرکزی، ... (نسخه‌های خطی)، ج ۱۱ و ۱۲، ص ۴۵۹.

۲۸. داستان ش ۱۸۵۷، مستملیق، ۱۰۲۰ ه. ق. ۳۱۵+۱۵

۲۹. ن. ک. ه. Irene Melikoff, op.cit., p 33

۳۰. ن. ک. ه.

Ibn al-Fagih al-Hamadani, Abregé du Livre des Pays, traduction: Henri Massé, Damas, Institut Francais de Damas, 1973, PP 137-138

۳۱. محمدبن منور، اسرار التوحید، ۲ جلد، تصحیح دکتر شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۶. ج ۱، صص ۶۱ و ۲۱۶ استاد شمیمی کدکسی در تعلیقات همین کتاب به کسان دیگری که نام طرموسوی و یا طرمطوسی داشته‌اند اشاره دارد، از جمله: ابوالحسن طرمطوسی، خلف بن افلاح بن قاسم طرمطوسی، ابراهیم بن عمادالدین طرموسوی و محمد بن احمد بن محمد الطرموسوی. ن. ک. ه. ج ۲، ص ۶۶۸ به بعد.

۳۲. ابومسلم نامه، نسخه کتابخانه ملی پاریس، شماره 844 Supp. Persan برگ ۳۳ (در نسخه ترکی حاجی شادی نسب ابومسلم چنین است «عبدالرحمان بن اسد بن حنید بن عبدالوهاب» و عبدالوهاب برادر علی (ع) و پسر ابوطالب است).

۳۳. کتاب سید چند. کتابخانه ملی تهران. ش ۲۷۸۸ / ف مستملیق شکسته، ۱۳۷۶ ه. ق.، صفحه (یادآوری این نکته را وظیفه اخلاقی خود می‌دانم که، پسروار یافتن این نسخه منحصر به فرد در کتابخانه ملی از شادی سرشار شدم و با حسن نظر خاتم بابکبه مدیر بخش دستنوشته‌های کتابخانه توانستم، درمیان تنگی وقت یک کپی از آن به دست آوردم. از این بانوی فرهیخته سپاس گزارم. افتادگی آغاز نسخه را در حسرت فرو برده بود. وجود چنین داستانی را

با پیشکسوت همه شناسی ایران شادروان محبوب، تلفنی در میان گفتگویم و جزئیات آن را نوشت
ایران لوشان فرستادم. پیر راه با یک اشاره به من گمته در طرف های ترکیه به دنبالش برگردید و
مصداق سما و طاعتا، چنین کردم و گشوده را یافتم. روانش شاد باد!

۳۶. نسخه ای از *چهارده نامه* در کتابخانه سلیمانیه استانبول به شماره *Fatih* 4354 وجود دارد که
په سال ۱۹۹۴ هـ. ق. (۱۳۶۱ م.) از روی نسخه ای کهنه تر رونویس شده است. نسخه بردار در آنجا
می گوید که این داستان در سال ۹۱۴ هـ. ق. (۱۵۰۸ م.) یعنی آغاز دوره صفوی، از زبان فارسی
به ترکی ترجمه شده است. برگ ۳۳۷ ا و پ.

۳۵. *نامه سید چند، چهل و نه، کتابخانه ملی پاریس، Supp. Turc 636، نسخ ترکی، سده ۱۷،*
۱۴۰ برگ.

۳۶. برای نمونه ن. که ده: نسخه فارسی کتابخانه ملی پاریس، *Supp Persan 844* که دو سیزم آن
داستان ابومسلم و باقی داستان احمد زمجی است که نا تمام می ماند.

۳۷. ن. که ده. *Irène Mélikoff, op.cit., pp. 78-79*

۳۸. ن. که ده: *Ibid., p. 65*

۳۹. ن. که ده: *Ibid.*

محمد جلالی چیمه (سحر) *

سندباد نامه منظوم

سندباد نامه که «مسعودی و ابن ندیم آنرا از اسما و احادیث هندوان دانسته‌اند»^۱ از کتاب‌های باستانی مشرق زمین است که در زمان خسرو ابوشیروان، به پارسی ساسانی نوشته شده بوده و استاد مینوی برآنست که: «این کتاب در ایران تألیف شده . . . و منشی آن می‌ساید همان سرزویه طیب بوده باشد، که کتاب کهنه و دهنه را نگارش کرده است»^۲

ماجرای این کتاب که در گذرگاه زمان به جامه زبان‌های گوناگون آراسته شده، بی‌شباهت به سرگذشت کهنه و دهنه نیست. سندباد نامه، چنان که محققان گزارش کرده‌اند،^۳ نخست از پارسی به زبان سریانی و از سریانی به یونانی ترجمه و به نام سنتیپاس (Syntipas) مشهور شده و نیز به زبان عبری درآمده و از عبری به لاتینی برگردانده شده و ترجمه لاتینی آن شهرتی فراوان به دست آورده و به زبان‌های دیگر مغرب زمین ترجمه شده و انتشار یافته است.^۴

آخرین دفتر شعر محمد جلالی چیمه (سحر) با عنوان هفتمین غره، در سال ۱۹۹۳ در پاریس منتشر شده است.

سندباد نامه نخست به دستور خوج بن منصور سامانی (۳۶۶-۴۸۷ هـ ق)، توسط خواجه حمید ابوالفوارس قنارزی^۱ به فارسی دری ترجمه شد و نیز آن را به عربی ... ترجمه کردند.

در حدود ششصد هجری، طهیری سمرقندی، ترجمه قنارزی را اصلاح و تنقیح کرد و نثر مصنوع و فنی خود را که بی شباهت به نثر سهیم و دمنه نصرانی منشی نیست به آیات و احادیث و امثله و اشعار عربی و پارسی آراست و تقریر و تهنیب دیگری از ترجمه قنارزی در دست بوده که به شمس الدین محمد دقایقی مروزی شاعر اواخر قرن ششم هجری منسوب است^۲ اما این اثر متأسفانه باقی نمانده و سندباد نامه طهری، تنها اثر منشور ازین کتاب باستانی است که به زبان پارسی برجای مانده.

سندباد نامه دهمت کم سه بار به نظم پارسی و یک بار به نظم عربی درآمده است. منظومه عربی آن از شاعری بوده است به نام ابان لاحقی^۳. دو منظومه پارسی این اثر که رد پای آن ها را در لغت نامه ها و تذکره ها می توان یافت، متعلق به رودکی سمرقندی (۳۲۹ هـ ق) و ازرقی طوسی (۴۷۶ هـ ق) است.

اما جدا از این دو منظومه که متأسفانه از حوادث زمان جان به سلامت نبرده و به روزگار ما نرسیده اند از منظومه دیگری می توان یاد کرد به نام کتاب حکیم سندباد که مربوط به قرن هشتم هجری است و این همان کتاب یافته استاد دکتر محمد جعفر محبوب است که به همت ایشان تصحیح و به مقدمه کاملی آراسته شده^۴ مرحله مقدماتی چاپ را گذرانده و امید است که مرحله نهایی خود را نیز به انجام رساند.

این منظومه در بحر متقارب (وزن شاهنامه و بوستان) سروده شده و از شاعری است به نام سید عبدالدین یزدی که هم عصر حافظ بوده و چنان که خود می گوید، این کتاب را در سال ۷۷۶، به امر شاه شجاع به نظم درآورده است.^۵ متأسفانه بیش از نسخه منحصر به فردی از این کتاب برجای نیست و این نسخه یگانه نیز از دستبرد روزگاران مصون نمانده و بخش نسبتاً مهمی از آن به غارت لایام رفته است.^۶

مضمون کتاب

سندباد نامه داستان پادشاهی است که هفت وزیر دارد و فرزند جوانی و کنیزی که در نهان بر شاهزاده عاشق است. پادشاه، فرزند را به سند باد معلم می سپارد و سند باد آنچه بایسته است بدو درمی آموزد، اما هنگامی که آموزش

شاهزاده به سر انجام خود نزدیک می شود و روزی عرض هنر فرا می رسد، استاد در طالع وی چنان می بیند که جان او در خطر است، مگر آن که تا هفت روز لب به سخن نگشاید. شاهزاده چنین می کند و هنگامی که پدر از آموخته هایش باز می پرسد، خاموشی برمیگزیند. پادشاه براین پندار که شاهزاده گرفتار خجالتی است، او را به پرده سرای می فرستد، مگر زبان فرو بسته جوان، در حریم زنان حرم باز گشوده شود. در این جا سیر داستان به سرگشت «سیاوش و عشق سودابه» و نیز قصه «یوسف و دلدادگی زلیخا» همانند می شود.

پس کنیزک، راز عشق را با جوان در میان می نهد و جوان خاموش پاک سرشت، به انکار برمی خیزد و کنیزک از بیم رسوایی به ترفند شمت چنگ می زند. فرمان قتل شاهزاده صادر می شود و داستان سیر دیگری به خود می گیرد. از این پس هر روز یکی از وزیران هفتگانه پادشاه، در مکر زنان و بی گناهی شاهزاده و ضرورت بخشایش درگوش شاه قصه ای می گوید و او را به لافو فرمان قتل، و دست نیالودن به خون فوژند، ترغیب می کند، اما هر بار، کنیزک داستانی درباره وزیران و ندیمان ناداشت و ناشایسته و ضرورت اجرای سیاست و فرمان شاه روایت می کند و پادشاه را به تأیید حکم قتل فرا می خواند.

این مبارزه داستانی میان وزیران و کنیزک همچنان ادامه می یابد تا آن که هفت خطرناک به پایان می آید و شاهزاده زبان می گشاید و حقایق را باز می گوید و سرانجام کنیزک رسوا می شود و شاهزاده بی گناه جان به سلامت می برد.

باز سرائی قسمت های کم شده کتاب

یکی از روزهای ماه اوت ۱۹۹۳ بود که تلفن زنگ زد و صدای گرم و پرمهر استاد را شنیدم. دکتر محبوب به تازگی از آمریکا به پاریس آمده بودند و قصد داشتند که تا چند روز دیگر باز گردند. روز بعد در یکی از کافه های حوالی «مونپارناس» در خدمت ایشان بودم. از هر دری سخنی می رفت و از آن جمله درباره سندیه نامه.

من همچون جوینده ای که نغمه های آشنا، اما نلیایی را باز می شنود، سراپا گوش بودم و صدای استاد محبوب بود که مرا از کافه ای در «مون پارناس» به سرزمین های کم شده می برد، در کوچه های کهنسال تهران قمیم می گرداند و

به حضور خدمتد مهربانی باز می آورد که اصالت و فروتنی و وسعت دانش خود را به حد اعلای هنر خوشگویی و شیرین بیانی آواسته بود.

لینک سخنان دکتر محبوب درباره نسخه منحصر به فرد و ناقص سندیه نامه منظومی بود که متن دستنویس آنرا به همراه آورده بودند. مختصری در ویژگی های این کتاب سخن گفتند. پس از آنکه نگاهی گذرا به متن دستنویس افکندیم، پیشنهاد کردند تا قسمت های ساقط شده و از میان رفته این منظومه را بر مبنای سندیه نامه منشور ظهیری سمرقندی بازسازی و بازمرایی کنم.

ضمن آنکه از پیشنهاد حاکی از اعتماد ایشان به شوق آمده بودم، ترمیدم که مبدا از عهد این کار برنیایم، چون در منظوم کردن یک متن منشور کلاسیک تجربه ای نداشتیم، اما سخنان دلگرم کننده و امید بخش استاد که لطفش دائم بود. مرا به انجام این کار متعهد ساخت.

فردای آن روز در مقابل دانشگاه ژوسیوی پاریس متن سیصد و پنجاه صفحه ای دستنویس استاد را به ماشین فتوکپی میردیم. اوراق فتوکپی شده را به من دادند و قرار بر آن شد که پاره های گم شده این منظومه را از روی متن منشور سندیه نامه ظهیری سمرقندی بازویس کنند و برایم بفرستند. پس از بازگشت ایشان به امریکا، چندی در انتظار رسیدن متن منشور، خود را برای وفای به عهد آماده می کردم که در ماه نوامبر ۱۹۹۳، نامه استاد محبوب رسید:

... از حال مخلص هم نخواهید، بد نیستم. در آن فراغت نسبی که در فرانسه داشتم بسیاری از کارهای سندیه نامه را انجام دادم. اما از وقتی که پایم به امریکا رسیده چنان دست و پایم در زنجیر ملابست اشغال دنیوی بسته شده که پروای هیچ کاری نیست

درس نسبتاً سنگین (ده ساعت در هفته) و پیری و بیماری و گرفتاری و فراموشی و کارهای مبتذل روزانه چنان بنده را درخود غرق کرده بود و هست که اگر آقای اسماعیلی نازنین کاغذی نوشته و یادآوری نکرده بود، معلوم نبود که بنده باز کی برسر این کار توانم بازگشت. و حال آنکه از همان روزهای اول بازگشت، کاغذهای مربوط به این کار را نوشته و قطعات لازم را از سندیه نامه استخراج کرده و منظم و مرتب ساخته بودم و الان هم هیچ کاری ندارم جز نوشتن این یادداشت و پست کردن آن کاغذها.

"آن کاغذها" هم رسیدند، در نه قطعه شامل شش داستان کامل و ده پاره داستان که از روی سندیه نامه منشور ظهیری سمرقندی بازنویسی شده، وازگان دشوار و

عبارت و اُشلهٔ عربی، معنی شده بودند و در حاشیه هر کلام از قطعات قید شده بود که این قطعه به ادامه کلام یک از ابیات منظومه ارتباط می یابد. همان روز دست به کار شدم و پاره نخستین، که کوتاه تر از پاره های دیگر بود، سروده شد. برای آنکه نمونه ای به دست دهیم، بد نیست تا ابیاتی چند، مربوط به قبل از این قطعه را از خود منظومه نقل کنیم و ادامه داستان را به نشر ظهیری بسپاریم و ابیات بازمرائی شده را از پی آن بیاوریم:

از منظومه کتاب حکیم سندهاد:

زهرچت پیرمندی در هیچ باب	جوابی نگویی خطا یا صواب
دُنب چون به تیسیر و طالع رسید	ضرورت ملالی بساید کشید
تحمل بکن هفته ای روزگار	در آن هفته نیکو شود حال و کار
گرآید حدیث از دهانت بدر	در آن قصد جان باشد و بیم سر
من اینک برون جستم از آن میان	چو آتش که گردد در آهن نِهان
نبیید کسم هفت روز دگر	که سردر و بال است و جان در خطر
ببینیم تا کعبتین فلک	چه خواهد نمودن؟ سشش یاسه یک
مجلس کردن شاه و طلب کردن شاهزاده و مسند داد	
و حکایت پرسیدن و سخن گفتن شاهزاده	

از اینجا به بعد چنان که سند باذنامه متعبر نشان می دهد، پاره ای از داستان که در میان دو نشانه [] قرار گرفته از منظومه ساقط شده است:

[روز دیگر که آثار انوار خسرو اختراش مرصعای طباق آسمان، چون دُنب سرحان و دسته های ریحان پدید آمد، شاهزاده به خدمت حضرت رفت و خاموش بیستاد. و زرا و دما هر چند الحاح کردند و از وی سخن پرسیدند هیچ جواب نشنیدند. شاه و حاضران گفتند مگر از این جماعت حجالت می پذیرد و در حضرت ما زبان مقال نمی گشاید، او را به حرم سرای ناید فرستاد، باشد که با اهل پرده سخن گوید.] و در حرم شاه کیزیکی بود این جهانی، مدت ها عاشق جمال این پسر بوده، و چون برکعبه وصال او ظفر می یافت در مادیة فراق او متحیر مانده بود، و از وصال او به خیال خرسند شده، و در شب های یلدای فراق دفتر مسرت اشتیاق، برطاق افتراق نهاده ...^{۱۰} اللّٰه

این بخش گم شده از سوی اینجانب به صورت زیر باز مرائی شده است:

دگر روز چون خسرو اختراش درخشید بر صفحه خاوران

<p>به آراسی آمد به نزدیک شاه در استاد، اما فروست لب در آن سوی، شهنشاده اماغوش مگر شرمگین است فرزند شاه که او را فرستد به پرده سرای به پیش زنان برگشاید زبان دلی داشت در پرده، شیدای او^{۱۱}</p>	<p>ملک زاده رو کرد زینبارگاه سزاولر شایهان به رسم ادب به پیرمیش ندیمان شه سخت کوش گمان بُرد جمعی که در بارگاه سزانهام، شه را چنین بود رای مگر لب فروبسته نوجوان به پرده سرا لعلی ماهرو</p>
---	--

بقیه داستان، در منظومه چنین ادامه می یافت:

<p>به خوبی پری پیش او دیو زشت دلش چون گل از خار غم خسته بود زبانی که او را بگوید نداشت - که این خار چون آرک از پا بدر^{۱۲}</p>	<p>پری چهره ماهی چو حور بهشت هوادر آن سرو نو رسته بود مجال که او را بجوید نداشت همه روزه مانند گل خون جگر</p>
--	---

تنها اختلافی که میان داستان های این اثر منظوم و قصه های سند با دنامه
پیری می توان یافت، حکایتی است به نام «داستان بازرگان لطیف طبع» (ص
۲۰۶) که در نسخه منظوم نیامده، اما به جای آن قصه دیگری به نظم درآمده به
نام «داستان ده کیای سفر کرده و زن عاشق وی». اتفاقاً بخشی از آغاز این قصه
جز جره افتاده های کتاب است و دکتر محبوب در دستنویس مربوط به این
بخش آورده اند که:

قسمت هایی که در این صمحه در دیوان () گذاشته شده، من خود به اقتباس از
جاهای دیگر کتاب نوشته و بخش افتاده داستان را بازسازی کرده ام، به صورتی
که تاحدی منافی عبارت از دست نرود.^{۱۳}

بد نیست این پاره داستان را، که بازسازی شده استاد محبوب و به نثر و خط
ایشان است، بیاوریم و ابیات منظوم اینجانب و بیتهای چند از اصل داستان را که
سروده مهد عضدالدین یزدی شاعر گمنام عصر حافظ است با آن همراه کنیم تا
هم پاره داستان منثور استاد، در یادنامه او محفوظ بماند و هم نمونه دیگری از
روش کار، در بازسازی و باز مرآتی این اثر آسیب دیده کهنسال ارائه شده باشد:

وزیر گفت: در روزگار گذشته ده کیایی بود به ثروت و ثروت معروف و در ابواب عمارت دهقانی قادر. وقتی از برای مصالح همیشه مسافرتی کرد و چندی از برای اتمام و اهتمام آن در خانه زنی داشت بهایست هوسناک که هر روز با حریفی نزد الفت می‌باخت و هر شب با قرینی راه می‌رفت می‌سپرد. آن فرصت غنیمت شمرد... چون در زیبایی شهرتی داشت... عاشقان جمال او را ملاصقت می‌شدند... زن نیز حجاب عفت و نقاب عصمت از روی برگرفت و هر شب برای کسب لذت به خانه معشوقی می‌رفت. چندی به حریفی راه مراقبت و وداد سپرد اما در اشیای آن روزی در راه برنایی نوحه بدید و شیفته آفتاب جمال و زلف و خال او شد و مهر او را در دل گرفت. شبی که در حجره حریف نخستین امباب طرب میپا بود و پیمانه می در گردش مستوره جامی چند بنوشید و شور مستی در وی اثر کرد و خردش به زیان رفت..

وزیر گفت: در روزگار گذشته ده کیایی بود به ثروت معروف و د ابواب عمارت و دهقانی قادر. وقتی از برای مصالح همیشه مسافرتی کرد. چندی از برای اتمام و اهتمام آن در سفر ماند. زنی داشت بغایت هوسناک که هر روز با حریفی نزد الفت می باخت و هر شب با قرینی راه عیش و عشرت می سپرد. آن فرصت غنیمت شمرد. چون در زیبایی شهرتی داشت. عاشقان جمال او طالبان وصالش شدند. زن نیز حجاب عفت و نقاب عصمت از روی برگرفت و هر شب برای کسب لذت به خانه معشوقی می رفت. چندی به حریفی راه مراقبت و وداد سپرد اما در اشیای آن روزی در راه برنایی نوحه بدید و شیفته آفتاب جمال و زلف و خال او شد و مهر او را در دل گرفت. شبی که در حجره حریف نخستین امباب طرب میپا بود و پیمانه می در گردش مستوره جامی چند بنوشید و شور مستی در وی اثر کرد و خردش به زیان رفت..

و من این قطعه را چنین بازسرایی کرده ام:

که می زیست مردی در این بوم و بر
زنی داشت، میپاره ای دلبر با
به رمز آشنا، عشوه گر، اهل حال
قناعت به یک ده کیا می کنند
زنی دوستی پیشه و دوستدار
چند اوفتاد از زن خوش ادا
فراق افکن و دل گدازنده است

چنین گفت دستور اندیشه ور
توانمند و نام آور و ده کیا
زنی زینتش ناز و غنچ و دلال
نه زنان که مردانه تاسی کنند
زنی بودمفتون و مجنون شکار
شدیدم سفر کرد آن ده کیا
سفر گر چه پیر و سازنده است

کنی یار، در کسری وندان زها
 همه بت نواز و همه بت پرست
 زن ده کیا عشق را کار بست
 که گاهی در این باغت، گاهی در آن
 شبی نیز مهتاب آن جمع بود
 چو مسروی روان زمت در راه او
 دلی ناشکیبا، دلی بی قرار
 که در بند مهرش گرفتار بود
 به بزم حریفی کهن میهمان
 خوش اسباب عشرت فراچنگ بود
 به می تازه کردند عهدی که بود
 که اکنون ننوشیم، نوشیم کسی؟^{۲۰}

به ویژه که ماهی نوی و قفا
 بتی الفتکی پیش عشاق مست
 چو آن ده کیا ز می سفر یار بست
 دلی داشت دریا و بتی بی کران
 شبی را در این انجمن شمع بود
 بر این رفت تا نو خطی خو برو
 همدل بدو باغت، دیوانه وار
 شب و روز با یاد آن یار بود
 شبی گشت در مهر یار جوان
 گل و سبزه بودوسی و چنگ بود
 کنار شب و شمع و ساز و سرود
 پیاسی پرید و پیمود می

اینک ادامه داستان از نسخه منظوم:

به یاد آمدش یار و از دست شد
 بزد دست و ناگه گریبان درید
 ندانست کر در کدامین مسراست
 به خنجر پسید مویش زین
 به خون غرقه شد روی گلنار او
 بر آشفته چون طرّه خویشتن
 گریبان بدزدید و سر باز کرد
 به ناحن همه روی خود کرد ریش
 همه راه چون کپکشان ریخت کاه
 غریبی رساند این خبر ناگهان
 همه گشته آشفته چون موی او^{۲۱}
 بین تا زین چون بریده است مو

به وقتی که خاتون زمی مست شد
 به سوز جگر ناله ای برکشید
 فراموش کرد آنکه او خود کحامت
 در او جست ناگه حریف کهن
 به ناحن حراشید رخسار او
 سحرگه مرون آمد از خانه زن
 چو در خانه شد گریه آغار کرد
 پیچید موها بر انگشت خویش
 رسانید فریاد و افغان به ماه
 که یعنی کیا را سرآمد رمان
 زنان جمع گشتند در کوی او
 یکی گفت بیچاره در مرگ شو

از آوردن بقیه داستان که قابل پیش بینی است در می گذریم و پاسخ کنجکاوی
 علاقمندان را به انتشار اصل کتاب موکول می کنیم
 بدین گونه در طی دو سه ماه کار، گسستگی ها و پاره های از میان رفته
 کتاب حکیم سده ۶۰۰ بیت (حدود یک هشتم کل کتاب) باز سرائی و
 منظومه آسیب دیده کهنسالی ترمیم شد و خوشبختانه کوشش ناچیز من که مایه

از نفس گرم و سخنان امید بخش و دلگرم کننده استاد می گرفت مورد رضایت و عنایت ایشان واقع شد:

فرزند گرمی و تورچشم عزیز. امیدوارم شادان و تندرست باشی. مدتی است که مریم دخترم نامه عزیز تو را همراه شعرهایی که بدان خوبی سروده ای برایم آورده است و لازم به گفتن نیست که مثل بچه های شکم پرست شعرها را همان شب اول تا پایان خواندم و چیزی از آن را برای فردا نگذاشتم. وقتی ادیب السلطنة سیمعی نامه ای همراه یک قطعه شعر برای بهار فرستاد. خط سیمعی بسیار خوش بود و خود او نیز ریاست انجمن ادبی فرهنگستان ایران را برعهده داشت. بهار در جواب نامه او مثنوی سرود که نامه و شعر تو بیتی چند از آغاز آن نامه را به خاطرم آورد و آن این است:

ای سیمعی رسید نامه تو	نامه تو رسید و چاشه تو
نامه شیرین و دلنشین چو عسل	چاشه خیر الکلام قلّ و دلّ
آن عبارات با روان مائوس	آن خط خوب چو پرتاووس
متحیر شدم چه عرض کنم	خط و شعر خوش از که قرض کنم
با چنین طبع خسته و خط زشت	چون توانم جواب خواجه نوشت؟

اما برای آن که بنده هم ریشی جنبانده و اظهار وحدی کرده باشم یکی دو نکته را که به نظرم رسیده است می نویسم و بعد از این نامه نیز خودم تلفن خواهم کرد ...

حقیقت آنست که سخنان محبت آمیز استاد را در این نامه می باید به فروتنی و زرگواری کم نظیر معلمی تعبیر کرد که درس او زمره محبتی است و مقصود او به مکتب آوردن شاگردانی چون من است که در این غربت تنگ، بیش از همیشه، جای خالی دکتر محمد جعفر محبوب را به تلخی همچون زخمی دیگر بر جان و روان خود احساس می کنند.

شاید بی مناسبت نباشد که این نوشته را با آوردن یکی از دامنستان های نازسازی و بازسرایی شده کتاب حکیم سند بهاد به پایان آوریم. این قصه مربوط به لحظه ای است که هفتمین روز خاموشی شاهزاده به سر رسیده، خطر از سر او گذشته، به سخن آمده و کنیزک را رسوا ساخته است. اینک مجلسی در حضور پادشاه برپاست و کنیزک در برابر شاه و وزیران و ندیمان از خود دفاع می کند:

در آن شاه را اختیار آسوده ست
سزایم به پادشاه این گناه
وز آن حرمت حق فروگاشته ست
ز شهزاده ترمی در این ماجرا
که طیلی نهان بود زیر گلیم
که بد دشنی بدگمان داشتم
بکوشند همواره در پاس جان
تن و جان فیراز تن و جان خویش
سرافکنده بر درگاه آستاده ام
که او را چه کیفر بود ناگزیر؟
که جلاد از او بر کند دیدگان
از آن برگزیدش که بیننده دید
که بُهتان نبندد بر این و بر آن
که دیگر نگرود به گرد هوا
بود کز هوس برگراید دلش
دگر، خامشی ناسزاوار دید
چو احوال رویاه درشاورسان
زن آن داستان را زبان برگشود:

گناهی است کز من به بار آمده ست
به هر شیوه فرمان دهد پادشاه
چنین ناصوابی که برخاسته ست
زمن سر نرزد گر نبودی مرا
من این بد نکردم مگر خود زبیم
من از بیم جان، پاس جان داشتم
ملک نیک داند که جنبندگان
نداند نکوتر، چه کرگ و چه میش
کسون تن به فرمان شاه داده ام
پرسید شاه از ندیم و وزیر
یکی گفت، بایسته می بینم آن
که در کار دل، آنچه دل برگزید
یکی گفت، باید بریدش زبان
یکی گفت، باید بریدش دو پا
یکی گفت، برکنند باید دلش
کنیزک چو زین گوب گفتار دید
بگفت آنکه حال من است این زمان
ملک گفت: احوال رویه چه بود؟

داستان رویاه و کفشگر و اهل شاورستان

یکی کفشگر در یکی شاورسان
که دزدانه از خانه کفشگر
وز آنجا گذر کردی آرام و نرم
که رویاه از آن سو زدی دستبرد
شد آن کفشگر عاجز و بیقرار
چو دزد اندر آمد، در رخنه پست
درافکنده دندان غلوت به پرست
بر او حمله ور گشت، رویاه کوب
به خود گفت: حق است نزدی چنین
ورا هم سفر، ز چو غولزی بود
در این ورطه شهلک افکند باز
به در بُرد جان باید از موج خیز

مگر داشتی روزگاری دکان
شد از رویی این حکایت منتر
شبانگه ربودی ورقهای چرم
در آن شاورسان رخنه ای بود خرد
زیبیداد یغماگر چرم خوار
شبی را کمین کرد و آنجا نشست
سوی خانه شد دید کان چرم دوست
به تادیب شیرو برافراشت چوب
چو رویاه دید آن همه خشم و کین
که دزد و تبهکار هر جا رود
مرا نیز کثر راهی حرص و آرز
خرد گوید ای ناگزیر از گریز

لر اوی به هنگام باید تو را
 در این فکر از خانه بیرون پرید
 هراسان، به سرموی روزن شتافت
 به خود گفت حالی بلاد رمنید
 که گر چند گاه سرافکند گیس
 اگر بیم، ره یابد اندر دلم
 کنون گاه مکر است و حیل نگری
 نهان کرد جان در تن خویشتن
 بر این شیوه خود را چو مردار کرد
 مشک جان و تن را به روزن سپرد
 به خود گفت کاین بدگش در گنشت
 ز شادی، شکس در دلش آب شد
 چو رویاه، دشمن پراکنده یافت
 به خود گفت بعد از چنین گیرودار
 که با ظلمتی این چنین دیر یاز
 سحر چون زند شعله بر آسمان
 من آن گاه سنجیده و هوشیار
 چو خورشید زد خیم بر آسمان
 بیرون آمد از خانه، پُرنا و پیر
 چو دیدند بر روزن شازمان
 به کردار پرگار، پیر و جوان
 یکی گفت رویاه را گر زبان
 بر این آرزو، کارد بیرون کشید
 بر این درد، رویاه خاموش بود
 یکی گفت با این دم نرم روب
 پرید و به خنجر از او دم بُرید
 یکی گفت اگر کودک تازه سال
 در آویزی اش گش رویاه را
 به گزlk ز رویاه بر کند گوش
 یکی گفت در مان دندان سرد
 در این حال بگرفت سنگی به دست
 بر این نیز رویاه جان در خطر
 یکی گفت اگر دل به درد آیدت
 بدین قصد، خنجر بر آورد تیز

که دو کوی تن، جان پیاید تو را
 ره رخنه بگرفت و آن سو دوید
 به سنگ، آن گذرگاه را بسته یافت
 به وحشت کنون در نیاید خزید
 ره رستگاری فرو بسته نیست
 دگر باید این دل ز جان بگسل
 مگر جان، ازین رخنه بیرون بری
 تو گوئی کز او مانده بر جای تن
 عدو را چنین شوق پندار کرد
 گمان بُرد کفّاش، رویه بُرد
 بلانی گران بود و از مرگنشت
 ظفر مند، زی بستر خواب شد
 بلا را به نرمی گر آینه یافت
 بود گاه ماندن، نه وقت فرار
 سنگین در پی اند و دری نیست باز
 گشایند درهای این شازمان
 از این ورطه، جان تورم بر کنار
 بروید شب را از آن شازمان
 پی کار، هریک به راهی دلیر
 فکند است رویاه مُردارسان
 گرفتند رویاه را در میان
 بر آری، بمالشی زمک در امان
 زبان زبان بسته رویه بُرید
 که از بیم، دردش فراموش بود
 به کاشانه، بالین توان رفت خوب
 بر این نیز رویه عبوری گزید
 به گهواره بیگه کند قیل و قال
 فرانش کند زاری و آه را
 بر این نیز از او بر نیامد خروش
 به هر درد، دندان رویاه کرد
 بدان سنگ، دندان رویه شکست
 فرو بُرد دندان به خون جگر
 کباب دل رویه بان بایست
 وز این حمله رویاه برداشت، غین:

کند دشمن به جانم کلاوتن شد
کنون گاه کوچ است و هنگام جست
مغن تا به گرد دل و جان نکشت
کنون، کین در آویخت با بند جان
بدین پلور از حلقه بیرون پرید
مرا نیز احوال مانند بدو
مگر آنکه از من شکافند دل
براین نیز فرمان خدایند راست
زفرزند پس شاه کرد این سوال
چنین داد شهزاده پاسخ به شاه
همان به که مر بستردن از سرش
سیه رویه بازار و برزن برند
بگویند هرحا منادی زنان
بدین دلوری شاه خرمنند شد
پس آنکه چنین گفت باسند باد
بگو تا به منت دراین کار، بیش
چنین پاسخ آورد دانای کار
ملک گریراین است هم دامستان
که چون رفت با پور دستور او

دگر کاسه صبر لبریز شدند
که از قتلگاه آنکه اوجست رنست
ترانستم از گوش و دندان گنفت
مرا کارد بنشست در استخوان
به تک جست واز شارسان وارهید
توانم گرفتن به هردرد، غو
کزین پای صبرم بماند به گل
در این دلوری، دادگر پادشامت
چه کیفر مگالی براین بد مگال؟
که قتل زنان نیست آئین و راه
نشانند وارونه گون بر غرش
چنین تا خلاق درلو بنگرند
که این است پادافره خائنان
هم آوای تدبیر فرزند شد
که ای پرهنگ دانشی اوستاد
رهین تو باشیم یا پور خویش؟
که داریم این منت از کردگار
رکشمیر شاه آورم دامستان
ملک گمت: آن دامستان بارگو

پانوشته ها:

۱. زهرآ خانلری، فرهنگ ادبیات فارسی دری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، بی تاریخ، ص ۲۷۸.
۲. سند پادشاه به اهتمام احمد آتش، مقدمه مجتبی مینوی، تهران، چاپ فروزان، ۲۱۳۶
۳. مجتبی مینوی، همانجا.
۴. درمیان ترجمه هایی که به زبان های فرنگی از سند پادشاه موجود است، می توان از ترجمه فرانسوی Dejan Bogdanovic به نام *Le Livre des sept vizirs* (کتاب هفت وزیر) نام برد که در سال ۱۹۷۹ از سوی انتشارات سند ماد در پاریس منتشر شده است
۵. در مقدمه استاد میسوی بر سند پادشاه تصحیح احمد آتش، "قناروی" ضبط شده است و درحاشیه آورده اند که "قنارز اسم دهکده ای بوده است بیرون شهر نیشابور، اما همت نامه محتمل (به نقل از فرهنگ فارسی دکتر معین) در مدخل مربوط به سند پادشاه این اسم را به صورت "قناروی" (به واو) آورده است. همین فرهنگ فارسی دکتر معین درحرف ق، مدخلی به نام "قناروی" ندارد، اما "قنارز" را دهی درحوالی نیشابور دانسته "که گروهی از بزرگان بدان نسبت دارند." در فرهنگ ادبیات فارسی دری دکتر زهرآخانلری، این نام به صورت "قناروی" قید شده و در همت نامه محتمل،

ذیل "فناوروز" به نقل از *برهان می خوانیم* که: «لنا روز نام حلی و محلی است از سمرقند که شراب آجا نیکو شود. مؤلف *المنصور* این نام را تصحیف قیاروز می داند» و «تت نامه درلین باره اطلاع بیشتری بدست نمی دهد. اما با مراجعه به فرهنگ فارسی دکتر معین ذیل "فناوروز" مقاله نسبتاً مفصلی می یابیم و در آن می خوانیم که: «به احتمال قوی ابوالموازی مترجم سندیه نامه به فارسی به امر روح بن منصور مسسوب به همین فناوروز است، چه در یک نسخه مآخذ چاپ احمد آتش از سندیه نامه ظهیری "فناوروزی" و در نسخه دیگر "قیاروزی" و در نسخه دیگر "فناوندی" آمده است.»

به هر حال، مانده بودم که میان "فناوروز" (خط میوی در مقدمه سندیه نامه) و فناوروزی (تت نامه مقدمه) به نقل از فرهنگ معین) و "فناوروزی" (فرهنگ معین، ذیل فناوروز) و تصحیف ها و تخیلیت های دیگر این نام، کدام یک را انتخاب کنم سرانجام بدون آن که به انتخاب درست خود اطمینان داشته باشم، به مقدمه استاد مینوی برسد *سندیه نامه* چاپ احمد آتش رسالت دادم و "فناوروزی" را برگزیدم امیدوارم که پاسخ سؤال خود را در مقدمه دکتر محبوب بر کتاب حکیم سدیه نامه بیابم. اما این سؤال هم برایم طرح شد که آیا آشفته گی ها و ناهمخوانی هایی از این گونه در فرهنگ های معتبر فارسی نادر است یا خدای ما خواسته ششٹی است موعه خرواری؟

۶. *تت نامه مقدمه* (به نقل از فرهنگ معین) ذیل سدیه نامه.

۷. فرهنگ ادبیات فارسی دوی ذیل سدیه نامه.

۸. ن. که. به مقدمه مجتبی میوی برسد *سندیه نامه*، چاپ احمد آتش

۹. این مقدمه که قرار بود استاد محبوب از آمریکا برای من ارسال دارید، متأسفانه به علت

تشدید بیماری ایشان، به دستم رسید و تاکنون توفیق خواندن آنرا نیافته ام

۱۰. این کتاب قرار است از سوی موقوفات دکتر افشار «انتشار یابد

۱۱. شبی حضرت شاه بیدار بخت که در خواب بید چو او چشم نخت

بهس گفت کای مرد نادرگاه پسندیده حضرت میر و شاه (.)

چنان حراهم ای درسخن اوستاد که در ملک نظم آوری سندیاد (.)

چو رس همصد افروند همتاد و شش درایام سلطان حمشید و ش

جهان بخش شاه شجاع دلیر که بگریزد از جنگ او برو شیر

من این حسنه را برگزفتم رجا چنان ساختم از بسدی هوا

که چون سقف مرفوع معور شد که چون بیت معور مشهور شد

۱۲. نزدیک به یک هشتم کتاب (شامل ۶ داستان کامل و چندین پاره داستان).

۱۳. از نامه دکتر محبوب، مورخ ۱۴ آبان ۱۳۷۲ (چهارم نوامبر ۱۹۹۳).

۱۴. کتاب حکیم سدیه نامه، نسخه دستنویس دکتر محبوب، ابیات شماره ۶۵۴ تا ۶۶۰.

۱۵. دستنویس دکتر محبوب، شماره ۱ (صفحه ۶۷ سندیه نامه چاپ احمد آتش)

۱۶. باز سروده قطعه دستنویس شماره ۱

۱۷. کتاب حکیم سدیه نامه، نسخه دستنویس دکتر محبوب، ابیات شماره ۶۶۱ تا ۶۶۵.

۱۸. دستنویس دکتر محبوب، شماره ۷.

۱۹. همان.

۴۰. باز سروده دستنویس دکتر محبوبه شماره ۷
۴۱. کتاب حکیم سعدی به نسخه دستنویس دکتر محبوبه ایبات شماره ۲۱۱۶ تا ۲۲۱۰.
۴۲. نامه مورخ ۱۱ دیماه ۱۳۷۲ (اول ژانویه ۱۹۹۴).
-

احسان یارشاطر

به یاد گرامی زنده نام
دکتر محمدجعفر محبوب

نظری به دانشنامه های فارسی

در ایران اکنون چندین دانشنامه (دایرة المعارف) منتشر می شود. تا جائی که من دیده ام اینها عبارت است از *دایرة المعارف تشیع*، *زندگینامه علمی دانشوران*، *دایرة المعارف بزرگ اسلام*، *فرهنگنامه کودکان و جوانان* و *دانشنامه جهان اسلام*. دانشنامه مفصلی نیز به نام *دانشنامه بزرگ فارسی* پایه ریزی شده است. باید گفت یکی از سودمندترین هزینه هائی که در ایران صرف می شود هزینه این دانشنامه هاست، چنانکه یکی از بی حاصل ترین آنها هزینه ایست که خرج سمینارسازی و کنگره پردازی می شود.

۱. دایرة المعارف تشیع

مقدمت *دایرة المعارف تشیع* از حدود ۱۳۶۰ شروع شد. بانی آن ابوالفضل تولیت از متولیان پیشین آستانه قم بود که "بنیاد طاهر" را به این منظور تأسیس کرد و اموال خود را وقف آن نمود. بنیاد از دکتر مهدی محقق، استاد دانشگاه تهران، دعوت کرد تا طرحی فراهم کند و کارها بانظارت وی انجام یگیرد. وی طرحی فراهم کرد و دفتری مشتمل بر توضیح دایرة المعارف و فهرست مدخلهای آن منتشر نمود. اما در سال ۱۳۶۲ به کنار رفت و کار تدوین دایرة المعارف به هیئتی مرکب از احمد صدر حاج سید جوادی و کامران فانی و بهاء الدین خرمشاهی واگذار گردید.

غرض از تدوین این دانشنامه، چنانکه پردازندگان در مقدمه گفته اند، بسط معارف شیعه و جبران کوتاهی و نقصی است که در سایر دایرة المعارف ها،

حتی چند دائرة المعارف شیعی قبلی، دیده می‌شود. در مقدمه شرحی در کمبود این ها و دیگر دانشنامه‌ها از قبیل دائرة المعارف اسلام و دائرة المعارف ایران و اسلام و پیروی نکردن برخی از آنها از روش درست علمی آورده‌اند.

جلد اول دایرة المعارف در ۱۳۶۶ با سرعتی شایسته در ۵۳۴ صفحه متن و ۶۶۰ صفحه مقدمات در قطع رحلی انتشار یافت. جلد دوم در سال ۱۳۶۸ در ۶۶۰ صفحه و جلد سوم در ۱۳۶۱ در ۶۶۲ صفحه منتشر گردید. این سه جلد که هر کدام در ۵,۰۰۰ نسخه به طبع رسیده حروف آ و ا و ب و پ را در برمی‌گیرد. در آغاز جلد سوم مختصراً توضیح داده شده که ادامه انتشار دایرة المعارف با برخورداری از «میراث مادی و معنوی شادروان شهید سعید محبتی، الهام بخش تأسیس بنیاد خیریه و فرهنگی شط» انجام گرفته. ناشر نیز بنیاد خیریه شط است.

در جلد اول مقالات بی‌امضاست و فقط نام شانزده تن «مؤلمان اصلی» دایرة المعارف در صفحه اول آمده است. در جلد دوم هم همینطور است، ولی برای جبران بی‌امضاء بودن مقالات نام مؤلفان همه آنها در آخر جلد دوم قید گردیده. مقالات جلد سوم با امضاست.

این دایرة المعارف حدودی معین دارد و چنانکه در مقدمه جلد اول ذکر شده غرضش «معرفی فرهنگ و ادب تشیع» است، چه «سی اطلاعاتی از فرهنگ و ادب شیعه در جهان اسلام نقص بزرگ و آشکاری است که انتشار این مجموعه تا حدودی رافع آن نقص و معید فوائد بسیار و مواند بی‌شماری خواهد بود» (ص ۵۰). رویهمرفته این دایرة المعارف به منظور خود وفادار مانده و مطالبی را موضوع مقالات قرار می‌دهد که مربوط به اعتقادات شیعه و یا از آثار شیعیان است. گذشته از مفاهیم اساسی قرآن و حدیث، این مطالب مشتمل است بر اصطلاحات فقه و کلام شیعی، سرگذشت امامان و شهداء و بزرگان شیعه و اماکن متبرکه از آرامگاه و آستانه و امامزاده و بقعه، و آداب و مراسم جشن و عزا (بیشتر عزاء) و کتابها و رسائل مؤلفان شیعه به فارسی و عربی و هم چنین سلسله‌ها و خاندان‌های شیعی و مناطق شیعی نشین و برخی عناوین جغرافیائی و تاریخی که ارتباطی آشکار یا پوشیده با تشیع دارند.

در شرح حال کسان، حتی مخالفان شیعه (مثلاً ابن زیاد) و نیز افراد سیاسی که در تاریخ ایران اهمیتی داشته‌اند (مثلاً نصرالله و ابوالحسن و حسن و حسین پیرنیا) از قلم نیفتاده‌اند. ولی «ربط شیعی» عموماً مورد نظر بوده است (مقدمه، جلد اول، ص بیست)، چنانکه در بیان بیهقی‌های متعددی که شرح حال

آنها آمده، از مهمترین آنها، ابوالفضل بیهقی، مؤلف *تاریخ معدودی* ذکر می نیست. برعکس خواننده با کمی شگفتی می بیند که مقاله ای درباره ایرج میرزا، باوجود "عارفانه" اش و قطعاتی که ضد حجاب سروده و اشعاری که در ذم عزاداری محرم گفته است با نظر مساعد در دائرة المعارف درج شده. عذرخواه این مدخل "چهره شیعی" او و ابیاتی است که ایرج میرزا در منقبت پیغمبر اسلام و امام اول و ستایش اسلام و تشیع سروده.

سبک مقالات، چنانکه مستولان دائرة المعارف خود گفته اند، بیشتر توصیفی است و کمتر تحلیلی و انتقادی و طبعاً براساس اعتقادات و نگرش اهل تشیع. شیوه نگارش نیز در خور این سبک، ساده و قابل استفاده خوانندگان عادی است. ذیل هر مقاله عموماً منابع ذکر شده، اما این منابع اصولاً محدود به منابع فارسی و عربی و خالی از آثار پژوهشگران غربی است، مگر در موارد معدود. مثلاً در مورد آذربایجان شوروی یا شهر بمبئی معدودی منابع انگلیسی قید شده و در برخی موارد *دایرة المعارف اسلام و دانشنامه ایرانیکا* (مثلاً در مقاله "اخباریه") جزو منابع آمده است. در مواردی هم که ذکر منابع غربی ضرورت داشته عموماً به ترجمه آنها اکتفا شده است، مثل ترجمه *تاریخ ادبی* ادوارد براون (درمقاله مربوط به "بکتاشیه" و جز آن) و گاه ترجمه های بی اعتبار، مثل ترجمه محمد عباسی از *سفونامه شاردن* در منابع "آستانه قم". این البته از ارج علمی دایرة المعارف کمی می کاهد، ولی چون روی سخن آن با خوانندگان فارسی زبان است طبعاً ذکر منابعی که در دسترس باشد بیشتر به حال خواننده مفید است. از طرفی چون غالب همکاران دایرة المعارف تألیف تعداد زیادی از مقالات را به عهده داشته اند طبعاً نمیتوان انتظار داشت که در صدد تخصص همه آثار لازم و نقد محتوای آنها برآمده باشند.

دایرة المعارف تشیع، چنانکه باید، آئینه فرهنگ شیعی و نمودار منظر عمومی آن است. مثلاً با توجه به رسم قبرگرایی و مرگ اندیشی در میان اهل تشیع (و در خاورمیانه بطور عموم) جای شگفتی نیست که تعداد بسیار زیادی از مقالات به قبور بزرگان شیعه، ذیل "آرامگاه" (یکم، ۵۰-۲۳)، از آرامگاه ابوعلی سینا، که شیعی بودنش محل تردید است، تا آرامگاه هرثمه بن اعین و "آستانه" (یکم، ۱۱۳-۶۳)، از آستانه آل الحسن تا آستانه یحیی پیغمبر در دمشق که زیارتگاه شیعیان است و "امامزاده" (دوم، ۴۸۶-۳۹۳)، از جمله یازده امامزاده یحیی) و "بقعه" (سوم، ۳۸۳-۳۰۰) اختصاص یافته. هم چنین عنوان عده زیادی از مقالات وصف کتابها و رساله ها و شرح ها و حاشیه هائی است که عالمان شیعه در مسائل

تقریباً کلامی نوشته اند و ذکر همه آنها با تفصیل بیشتر در «تقریباً آقا بزرگ طهرانی آمده است»

از مقالات سودمند این دایرة المعارف مقالاتی است که در وصف بناهای مذهبی از مسجد و مدرسه و پل و غیره و هم چنین صنعتگران از خطاط و کاشی ساز و نجار و جز اینها (عموماً بقلم پرویز ورجاوند) درج شده. از مقالات سودمند دیگر مقاله "اجتهاد" است (یکم، ۸۳-۲۷۳) که در آن منابع احکام شرعی از نظر شیعه مورد بحث قرار گرفته و مقاله "اخباریه" (دوم، ۱۳-۶) که قبل از غلبه اصولی ها در قرن یازدهم هجری مدتی به پیشوایی محمد امین استرآبادی علمدار میدان بودند و در مخالفت با اهل اجتهاد فقط اخبار و احادیث امامان را در فتاوی شرعی معتبر می شمردند و نحو جهت اکتفا به قرآن و حدیث و پرهیز از رأی و قیاس باحنبلیان شباهت داشتند (مؤلف مقاله علت شکست آنانرا ضعف منطق نمی شمارد بلکه می گوید «شاید مهمترین علت خصوصیت مجتهدان با اخباریان که منجر به انقراض ایشان شد آن بود که وساطت مجتهد را بین امام غایب (عج) و شیعیان، و وجوب تقلید عوام را از مجتهد، و نیابت مرجع تقلید را از امام غایب (عج) انکار می کردند و مسبب قدرت از مجتهدان شده بودند» (دوم، ص ۱۳).

"اصلاح و اصلاح گران" (به معنای Shi'ite Reformists) یکی از مقالات جالب دایرة المعارف است که به برخی جنبه های اجتماعی و سیاسی در عقاید شیعی، از قبیل آنچه در آراء علی شریعتی و محمود طالقانی آمده، معطوف است. پس از مقدمه ای درباره اصلاح سیاسی و اجتماعی که امام دوم شیعیان جان خود را بر سر آن گذاشت، این مقاله به دوره معاصر می پردازد و شرحی درباره هریک از اصلاح گران عمده، یعنی جمال الدین اسدآبادی، هادی نجم آبادی (که سید صادق طباطبائی او را تکفیر کرد و به بایی بودن منسوب شد) و سید محمد طباطبائی و اسدالله مققانی و محمدحسین نائینی غروی و سیدحسن مدرس و محمود طالقانی و محمد تقی شریعتی مزینانی (پدر دکتر علی شریعتی که در مشهد با حزب توده و کمسروی مبارزه می کرد) و مرتضی مطهری، و دکتر علی شریعتی (با شرحی نسبتاً مفصل و مساعد درباره آراء او) و محمد حسین آل کاشف الغطاء در عراق و سید محسن امین عاملی در لبنان و عبدالصمد شرف الدین عاملی در عراق و نیز میرحامد حسن هندی و امیرعلی هندی، هر دو در هندوستان، می آورد.

دیگر مقاله درباره "حلال و حرام" است که ذیل "اطعمه و اشربه" آمده.

شرح حال امامان همه زیر عنوان "امام" آمده (دوم، ۷۷-۲۲۲) و شرح حال امام جمعه های معروف ذیل "امام جمعه" قرار گرفته (آخرین آنها در تهران پیش از انقلاب، دکتر حسن امامی، ظاهراً بعلت همکاریش با حکومت سابق ذکر نشده). انقلاب اسلامی موضوع مقاله نسبتاً مشروح و مفیدی است (دوم، ۷۶-۵۶۲) شامل مقدمات این رویداد از زمان جمال الدین افغانی و توضیحی درباره موجبات تاریخی و اجتماعی آن و شرح وقایع انقلاب بیشتر از نظر عاملان اسلامی آن. درعین حال، مقاله از اشاره به عوامل دیگر موثر در انقلاب تهی نیست. مثلاً تحت عنوان فرعی "هویت اسلامی انقلاب"، ص ۵۷۵، چنین می خوانیم: «با اینکه در طول دوران مبارزه جریانهای فکری مختلف، به وسیله اشخاص و گروههای سیاسی و انقلابی و تلاشهای مستمر آنها در بُعد اندیشه و عمل نقش موثر و گاه تعیین کننده ای در روند انقلابی شدن مردم داشته اند، درعین حال در فرجام کار "انقلاب" مشخصاً هویت "اسلامی" یافت». در قسمت آخر مقاله مؤلف از جنبه توصیفی دور می شود و به توجیه انقلاب و ضرورت و حقانیت آن می پردازد. مقاله "بازار" نیز سودمند است و زیرعنوانهای فرعی آن بازارهای اردبیل و اصفهان و تبریز و تهران و قزوین و قیسریه لار و کاشان و بازار وکیل شیراز و نیز بازار تاریخی ری و بازار میدالشهدا در کربلا و بازار شام در دمشق وصف شده اند. جای بازار نائین و بازار رشت (به به مناسبت قدمت دومی، بلکه به مناسبت تفاوتش) در این مقاله خالی است. از مقالات مفید دیگر دایرة المعارف مقاله "بحاولانوار" مجلسی است (موم، ۹۸-۹۱) که در آن فهرست ماندندی از مطالب این اثر که خود در حکم دایرة المعارفی درباره تشیع است به دست داده شده. شرح حال بعضی افراد دوران پهلوی مثل مهد محمد بهشتی و محمد پروین گنابادی و ابوالقاسم پاینده که در منابع دیگر دشوار می توان یافت و گاه به مناسبتهای خفیف ذکر شده اند مفتنم است.

باید گفت که با وجود تمایلی که در منت شیعه، خاصه پس از صفویه، به سب و لمن پندید آمد و نتیجه قرنهای شکست و محرومیت و فشاری است که در دوران دراز خلافت اموی و عباسی بر شیعیان وارد شد، و با توجه به خشم و خصومتی که میان اهل تشیع نسبت به اهل سنت وجود داشته و با در نظر داشتن غیظ فروخورده ای که محرومیت های دوره پهلوی و غرب گرایی آن زمان پیش آورد. غیظی که ذهن پیشوایان اسلامی را در دوره انقلاب رنگ بخشید و هنوز بر برخی مطبوعات ایران نیز سایه افکنده است. باید گفت دایرة المعارف تشیع روزبه روز بیشتر اثری ملایم و معتدل است و هرچند از تبلیغ و توجیه و داوریهای

اعتقادی خالی نیست، کوشیده است تا جایی که ممکن است از تمسب پرهیزد و جانب واقع بینی و تکیه براسناد و منابع را نگاهدارد و از مخالف هائی که خوش آیند هوام و رایج در مذهب عاته است دوری بجوید. مثلاً مقاله "انقلاب مشروطیت" با لحنی مساعد با مقاصد انقلاب و با پیشوایان مشروطه نوشته شده و از طرفداری از شیخ فضل الله نوری و عقایدش بری است، و منابع آن از قبیل **تاریخ پیداری ایران** مجدالاسلام کرمانی و **تاریخ مشروطیت** کسروی و **تاریخ مؤسسات** تمدن جدید محبویی و **ایدئولوژی نهضت مشروطیت** آدمیت نشان دیدگاه و برداشت مساعد آن با این نهضت است. و لحن مقاله "باب" (دوم، ۳-۴)، به قلم مشایخ فریدنی و عبدالحسین شهیدی، نیز با آنچه در رتبه های شیعه در مورد او نوشته اند متفاوت است و دو منابع آن نیز به هیچ یک از این رتبه ها استناد نشده (حتی از **تاریخ معتزلی** در رد عقاید **بابیه** اعتضادالسلطنه هم ناسی به میان نیامده). جز اظهار نظر درباره آئین باب، مقاله کم و بیش با آنچه در **تواریخ** بابیان دیده می شود برابر است. هم چنین در **مدخل «پهلوی»** به قلم دکتر باقر عاملی که شامل شرح حال و سلطنت رضا شاه و محمد رضا شاه است شیوه کلام معتدل است و "وقایع" اصلی با بیطرفی درج شده. هم چنین مثلاً در مقاله "آدم" سعی شده است آنچه در قرآن و احادیث درباره آدم آمده (یکم، ۲۳) «با موازین علمی و یافته های باستان شناسی و فسیل شناسی و زمین شناسی و علم تواریخ» تطبیق داده شود، یعنی آراء کسانی که آدم را فردی از نوع بشر و نه "ابوالبشر" خوانده اند با نظر مساعد ذکر شود.

باید در نظر داشت که درین دایرة المعارف منظور از تشیع، تشیع دوازده امامی است و آلا آنچه درباره اسماعیلیه آمده که اهمیت تاریخی آنها با در نظر گرفتن خلافت فاطمی مصر (۵۶۷-۴۹۷ هجری) و مبارزات نزاریها در ایران و سوریه و تأثیر علمی و عقلانی آنها در عالم اسلام و اعتبار کنونی آنان در شبه قاره هند و مصر و شرق آفریقا کم از شیعیان امامی نیست. خیلی کوتاه است، چنانکه شیعه پنج امامی یعنی زیدیه و یلمغان و عقال آنها نیز به اختصار برگزار شده است.

هم چنین برخی کمبودها در دایرة المعارف به چشم می خورد. مثلاً در مقاله بنی عباس (موم، ۷۸-۴۷۱) به همان منابع و اقوال کهن اکتفا شده و منابع تازه ای که درباره دعوت عباسی و ریشه شیعی آن و سهم قبایل عرب خراسان و برخی نقبا و داعیان عرب مثل سلیمان خراسی و علی بن جعدیر کرمانی و قحطبه بن شیبب بدست آمده از نظر دور مانده است و بخصوص کتاب

اخبار عباس و ولده از مؤلفی گمنام و ظاهراً از قرن سوم هجری مورد توجه قرار نگرفته. این اثر بسیار مهمی درباره آغاز کار عباسیان است که عبدالعزیز دوری نسخه یگانه آن را در یکی از کتابخانه های بغداد کشف کرد و در سال ۱۹۷۱ با همکاری عبدالجبار مطلبی با عنوان *اخبار الدولة العباسية و فيه اخبار العباس و ولده* در بیروت بطبع رسانید. نیز اثر دیگری بنام *ذکر بنی عباس و سبب ظهورهم* که قاسم سامرائی در ۱۹۷۵ کشف نمود، و یا تلخیصی از *اخبار العباس* به نام *تلخیص النطفاء* که Gryaznevich مقدم بر دو اثر فوق بر آن دست یافت و در ۱۹۶۷ منتشر نمود، و بحث های مفصلی که این آثار بمیان آورده است، مورد توجه قرار نگرفته. این آثار مدار مباحثات تازه ای در باره میزان شرکت ایرانیان و تازیان در برانداختن خلافت اموی گردیده که در آثار عبدالعزیز دوری و فاروق عمر و M. A. Shaban و بخصوص M. Sharon و J. Lassner و E. Daniel و S. Humphries دیده می شود. به جز درمورد دانیل و همفریز این مؤلفان به صورتی مخالفه آمیز و ناروا اصراری در تقلیل سهم ایرانیان و کاهش اثر آنان در تکوین سیاست عباسی و اداره امور آن دارند و در حور توجه کسانی اند که به تاریخ جنبشهای ایرانی و خلافت عباسی می پردازند.

جای بعضی عناوین نیز خالی است، مثلاً باطنیه مقاله ای ندارد و مقاله "اسماعیلیه" و "اسماعیلیه الموت" به نسبت اهمیت آنها بسیار کوتاه و بدون توجه به متون خود اسماعیلیان و تحقیقات و اکتشافات جدیدی است که بخصوص در سالهای اخیر توسط V. Ivanov و H. Corbin و B. Lewis و W. Madelung و M. Stern و H. Halm و I. Poonawala و فرهاد دفتری و P. Walker و چند تن دیگر صورت گرفته.

"بکیرین ماهان" از نخستین رؤسای دعوت ضد اموی که بعداً به دعوت عباسی بدل شد از قلم افتاده است و حال آنکه در مقاله "بنی عباس" او را به حق شیعی شمرده اند و مقاله ای در باره او به قلم زنده نام دکتر عباس زریاب در *ایرانیکا* بطبع رسیده بوده است.

تلفظ برخی کلمات بدون زیر و زیر به دست نمی آید، مثلاً خواننده از کجا بداند "نویله دروعلی" از پیشوایان مسلمانان سیاه در آمریکا را (ذیل "آمریکا"، ۲۳۱)، که اشتباهاً "تنبله" چاپ شده، چطور تلفظ کند (منظور Noble Drew Ali است) برخی لغزشها نیز اینجا و آنجا دیده می شود، مثلاً در مقاله "پامیر" شوکنی بجای "شغنی" از زبانهای آن ناحیه آمده است و در باره زبان "وخی" از زبان های پامیر گفته شده که «لهجه وخی همان لهجه قدیم خراسان است و مثل

قدیم تلفظ می کرده که خاوروست. زبان قدیم خراسان پارتی بود که تعصب و خشونت سیاسی و مذهبی ساسانیان موجب زوال آن شد و شاید در لهجه سنگسری اثری از آن مانده باشد؛ و هیچ زبانی مثل قدیم تلفظ نمی‌شود. ولی لیتبا نقص مهمی نیست و اینگونه لغزش‌های جزئی طبعاً در هر دایرة المعارفی پیش می‌آید. مقالاتی نیز هست که به انتظار انسان پاسخ نمی‌گویند و نتیجه اکتفا کردن مؤلفان به نوع آثاری در فارسی و عربی است که نگرش علمی ندارند. از آن جمله است مقاله "ابلیس" که هم بلحاظ نافرمانیش در برابر خداوند و هم کامیابیش در فریفتن آدم و بخصوص از آنرو که در دل غالب ما خانه دارد و حاکم بر اعمال بسیاری از ناست شایسته توجه بیشتری است. اینکه نام شخصی او را "حارث" و کنیه اش را "ابوثره" یاد کرده اند نمونه ای است از اخباری که در مراجع عربی و فارسی درباره ابلیس می‌توان یافت. در دایرة المعارف اسلام مقاله مفصلی که بیشتر در حور شان ابلیس است به قلم دو دانشمند اروپائی L. Gardet و A. J. Wensinck می‌توان یافت (مقاله مسسوط تری بزودی در ایرانیکا). ابلیس به احتمال بسیار قوی صورت ملخصی از Diablos یونانی است، چنانکه نام دیگرش "شیطان" هم رومی (لاتینی) است. امکان تأثیر مفهوم اهریمن مزدیسنان نیز در میان است. برخی از مورخان مذاهب، از جمله E. Blochet و I. Goldziher و S. Nyberg و A. Jeffrey و G. Widengren و J. Duchesne-Guilleman و A. Bausani و M. Boyce و C. E. Bosworth و S. Shaked به تأثیر عقاید و آراء مذهبی ایران در عربستان جاهلی و اسلام پرداخته و تأثیرات خارجی را درین دو منحصر به تأثیر یهودیت و مسیحیت و آراء بومیان آرامی زبان عراق و شامات شمرده اند. از موارد آن یکی اعتقاد ایرانیان به ایزدان و امشاسپندان (نزدیک به مفهوم فرشته) و اهریمن (نزدیک به مفهوم ابلیس و شیطان) است. صوفیه نیز که بزرگان آن غالباً به خلاف آمد مانوس و معتاد توسل کرده و به بقیضه‌گوئی تشخص جسته اند، گاه عذر خواه ابلیس شده و از کرامات و توحید حقیقی و مشوق شاسی و دیگر فضائل او سخن گفته اند (نمونه خوب آنرا در تصویر کشف الاسرار میبیدی می‌توان دید). از اینهمه در مقاله ابلیس اثری نیست. البته دور از انصاف خواهد بود که مشکلاتی را که مؤلفان هر دایرة المعارفی با آن روبرو هستند کوچک بگیریم و این نوع کمبودها را بزرگ بشماریم.

به علت اهمیتی که این دایرة المعارف از نظر مرام جمهوری اسلامی دارد یا باید داشته باشد انسان گمان می‌کند که تکمیل آن در سرلوحه کارهای فرهنگی

و انتشاراتی جمهوری اسلامی قرار دارد. ولی از مصاحبه ای با آقای بهاء الدین خرمشاهی با کمال شگفتی بر می آید که «دائرة المعارف تشیع در عسرت فوق العاده قرار داشته و دارد. وی می گوید «اگر سرمایه و همت یک بانوی متعهد و کوشا و خادم فرهنگ شیعه، سرکار خانم محبتی (مدیر بنیاد شط) نبود، در حال حاضر چند سال از تعطیل این دائرة المعارف ضعیف الینیه می گذشت. بعضی تصور می کنند دولت حمایت عظیمی ازین طرح به عمل می آورد. حقیقت اینست که حمایت دولت در حد ناچیزی است. . مشکلاتی که ما درین ۱۴-۱۳ سال تحمل کرده ایم و همچنان تحمل خواهیم کرد، تاحدی است که بنده به شوخی حاکی از حقیقت نام "دائرة المعارف تشیع" را "دائرة المصائب تشیع" کنادرده ام».

تدوین و انتشار این دایرة المعارف قدم سودمندی در روشن ساختن معارف شیعه است و باید امیدوار بود که، با وجود مشکلات مالی و بی اعتنائی دیوانیان، به همت بنیاد شط و کوشش پردازندگان آن سرانجام به پایان برسد.^۱ اگر جزء ناچیزی از مبالغ گزافی که در طبع برخی انتشارات بیسوده دولتی با کاغذ براق و تصاویر رنگی صرف می شود و یا در تشکیل سمینارها و بزرگداشت های بی حاصل "بین المللی" بکار می رود صرف کارهائی می شد که اقل از نظر فرهنگ اسلامی الویت دارند، «دائرة المعارف تشیع چین در تکنا قرار نمی گرفت. اینگونه تبذیرات زیان بخش ایران را بصورت خانه بی حساب و کتاب فقیر مردی درآورده است که صاحب تنگدست آن با وجود هزار مشکل مالی هرروز از ترس انزوا و به شوق تفاخر، عده ای عشرت طلب بی درد را از چهار گوشه جهان، خاصه از کشورهائی که بدتر از ما به فقر علمی دچارند و درکار خود درمانده اند به ضیافت های گران می خواند و زر و سیم مقروض را درپای آنان می ریزد و شکم آنها راه ولیمه ای که از دهان تهیستان باز گرفته است می انبارد تا غافل از ریشخند پنهانشان دل به نیم مدح آشکار آنها خوش کند.

۲. زندگینامه علمی دانشووان

این اثر ترجمه Dictionary of Scientific Biography است و زیر نظر تیز بین احمد بیرشک انجام می گیرد. مقالات این اثر عالیقدر مفصل و بیسوط است و گذشته از شرح دقیق زندگی دانشمندان جهان (دانشمندان علوم ریاضی و طبیعی و پزشکی و فنون علمی. دانشمندان علوم انسانی بجز فلسفه و علوم

دینی مطرح نیستند) شامل وصف نظریات و تحلیل اکتشافات و عقاید آنان و فهرست جامع آثار آنهاست. پیش از این من یادداشتی بمقامت انتشار جلد اول این اثر که در ۱۳۴۶ پیلایان رسید نوشته بودم (ایران نامه، سال ششم، شماره ۳، ۱۳۴۴). اینک جلد دوم آن در ۱۰۴۰ صفحه دو مستونی به قطع رحلی منتشر شده است. تاجاتی که من اطلاع دارم تا کنون هیچ اثری در زبان فارسی به این دقت و پاکیزگی به طبع نرسیده. نمونه ایست از وسواس علمی و حسن ذوق و نشانی از کفایت و مدیریت بیرشک و اعتقاد او به کار درست. درین کار بسیار دشوار هیچ نکته ای، از بدست دادن صورت اصلی اسامی گرفته تا انواع قهارس لازم فروگذار نشده. مجلد دوم با اقلیدس شروع می شود (مقاله ای در ۴۵ صفحه ترجمه خود بیرشک با نثری مفهوم و شیوا و سرمشقی برای ترجمه های علمی) و با Bandant دانشمند فرانسوی به پایان می رسد. از دانشمندان خاورمیانه، سرگذشت و آراء ابوالحسن احمد اقلیدسی و ابو عبدالله محمد بن جابر صابی (به تفصیل بسیار، بقلم ویلی هارتنر Hartner، ترجمه معصومی همدانی) و نیز ابواسحق بطروچی اشبیلی (به قلم Julio Samso و ترجمه احمد آرام) در این مجلد آمده است. و این مایه شگفتی است که درحالی که سطح تحصیلات دانشگاهی فرو افتاده و بنیه علمی کشور با فرار مغزهای مدبر و هجرت بسیاری از دانشمندان و متخصصان و نقص وسائل و کمبود کتاب ها و مجله های تحقیقی و ضعف ارتباط با مراکز علمی جهان کاهش یافته (که ناچار درآینده موجب وابستگی و اتکاء بسیار بیشتری به مؤسسات علمی معرب و خاور دور و مقاصد تجاری آنها خواهد شد) چنین آثاری بهمت مردان صاحب نظر و سخت کوش آنهم به هزینه یکی از مؤسسات دولتی (شرکت انتشارات علمی و فرهنگی) بی سرو صدا و تظاهر انجام می گیرد.

از فوائد این دانشنامه اشتغال آنست بر تعداد زیادی از اصطلاحات علمی و فنی که در ترجمه آراء دانشمندان غربی و اسلامی و چینی و هندی و جز آنها توسط مترجمان شایسته ای چون احمد آرام و احمد بیرشک و حسین معصومی بکار رفته است و می تواند برای فرهنگستان سودمند واقع شود.

پانویست ها:

۱. کتاب، شماره ۶۴-۶۱ (۱۳۷۴)، ص ۳۴۵.
۲. جلد چهارم دایرة المعارف بین تازگی منتشر شده ولی من هنوز آن را ندیده‌ام.

ایران و جاده ابریشم: هنر و تجارت در مسیر شاهراه های آسیا*

جاده ابریشم نام راه بازرگانی است که در بخشی بررگ از هزاره اول میلاد چیه و اروپا را به یکدیگر مرتبط می کرد. در آن دوران، ابریشم کالای اصلی کاروان های شتری بود که با گذشتن از کوه ها و صحراهای قلب آسیا به اروپا رفت و آمد می کردند. این جاده به ابتکار امپراطوری ایران رونق گرفت و زبا رایج تجاری در آن سفدی، از زبان های ایرانی میانه بود. جاده ابریشم از چین، سمت باختر آغاز می شد و از میان دشت بیصی شکل تاریم که نزدیک به هزار، سیصد کیلومتر درازا داشت و با سلسله کوه های آسیای میانه محصور بود می گذشت. جای جای کناره این دشت و دامنه کوه های مرتفع ایالت سینکیانگ چین را آبادی های کوچکی نشان می زدند. از کاشغر، در انتهای باختری ایر دشت، شاخه ای از جاده، پس از عبور از نجد پامیر و جنوب دریاچه آرال، از سرزمین های حاصل خیز نواحی سفد و خوارزم، که امروز در جمهوری ها ترکمنستان و ازبکستان و تاجیکستان قرار دارند، می گذشت، به سوی مدیترانه امتداد می یافت و به شهر رم ختم می شد.

* این نوشته ترجمه سخنرانی دکتر گیتی آذرایی، استاد تاریخ هنر در دانشگاه کالیفرنیا، برکلی، به زبا انگلیسی است که در ۲۵ مارس ۱۹۹۶ در برنامه "سخنرانی های بروزی استادان ممتاز ایران شناسی" که هر سال به دعوت مفترک بنیاد مطالعات ایران و دانشگاه جورج واشنگتن آمریکا در این دانشگاه برگزای می شود ایراد شد.

شایعه دیگری از این جاده به سوی مرو، شهر تجاری در مرز باخوری ایران، و از آنجا به تیسفون، پایتخت اشکانیان و ساسانیان در کناره دجله، و نقطه پایانی خود، می رسید.

تحقیقاتی که اخیراً انجام گرفته نشان می دهد که در پایان هزاره نخست میلادی ارتباط بازرگانی شرق و غرب از راه استپ های شمال آسیا و آبراه های جنوب این قاره برقرار شده بود. اما، در این نوشته مقصود از جاده ابریشم همان است که نخستین بار در سده نوزدهم بارون فردیناند فن ریشترن، جغرافیادان، زمین شناس و جهانگرد آلمانی، آن را به کار برد، یعنی راه میان قاره ای که از صحرای گبی، بین استپ های سیبری و جبال سرکشیده در مرکز آسیا می گذشت، و اروپا و آسیا را به هم می پیوست. در این معنا، جاده ابریشم تصویر دشت های برهوت، شنزارهای رول، گذرگاه های پربرف کوهستانی و مسافران بی پروای گذشته روزگارانی را به ذهن می آورد که، در سودای مبادله محموله های ابریشم و ادویه دیار شرق در بازارهای جهان غرب، سختی ها و خطرهای سفر را به جان می خریدند.

ایران، به سبب موقع جغرافیایی اش در تقاطع تمدن های بزرگ جهان، به تنها آفریننده بلکه منتقل کننده کالاهای تجاری و فرآورده های فرهنگی بوده است. در واقع، ریشه های تلاش کنونی ایران را برای گسترش روابط بازرگانی با کشورهای آسیای میانه، ازبکستان، تاجیکستان، قرقیزستان، ترکمنستان و قزاقستان، باید در دوران های تاریخی گذشته جست. راه آهنی که اخیراً در شرق ایران کشیده شده است قلب آسیا را از راه مناطق آزاد تجاری در ایران با دریای آزاد مرتبط خواهد کرد و احتمالاً شهر مرزی سرخس در مرز خراسان و ترکمنستان را به یک کانون عظیم تجاری و بین المللی مبدل خواهد ساخت. این خط راه آهن، که نه با بودجه دولتی بلکه به هزینه آستان قدس مشهد ساخته شده است، در سراسر سال حامل کالاها و فرآورده های کشورهای آسیای مرکزی خواهد بود و خلیج فارس را به مسکو و پکن را به اروپا وصل خواهد کرد.

در هیچ دوره ای از تاریخ موقع جغرافیایی ایران، در راه بازرگانی میان شرق و غرب، به قدر زمانی که در هزاره نخست میلادی امپراطوری های پارتی و ساسانی به ایجاد روابط دیپلماتیک با چین دست زدند و بازرگانی در امتداد جاده ابریشم را گسترش دادند، اهمیت نیافت. در دوران طلایی تاریخ خود، یعنی در هزاره نخست میلادی، این شاهراه افسانه ای یک از اولین رشته های پیوند را میان تمدن های بزرگ جهان، میان یونان و روم و ایران و هند و چین را به

وجود آورد. افزون بر این، جاده ابریشم در خدمت مبادله فرهنگ میان این تمدن‌ها بود و ویژگی‌ها و دستاوردهای خاص این کشورها را در زمینه هنر، ادبیات، فلسفه و مذهب پخش و منتقل می‌کرد. در امتداد این جاده بود که مسیحیت، مانویت و بودائیزم به آسیای مرکزی و خاور دور راه یافتند.

گرچه اغلب معتقدند که هنر ایرانی در دوران ساسانی بر سایر کشورهای مجاور جاده ابریشم اثری عمیق داشت، دلائل جاذبه این هنر در آن سوی مرزهای تمدن ایران تاکنون چندان مورد بررسی قرار نگرفته است. از همین رو، هدف اساسی این نوشته تجزیه و تحلیل این جاذبه با تکیه بر معنا و کاربردهای هنر ساسانی است. در این نوشته نخست به روندهای عمده در تاریخ هنر و معماری ساسانی اشاره خواهد شد و آن گاه تأثیر هنر ساسانی بر سنت‌های جاده ابریشم مورد بررسی قرار خواهد گرفت. بخش پایانی این نوشته معطوف به معنا و ویژگی‌های هنر ساسانی در پرتو اهمیت مذهبی و اجتماعی آن و نیز در ارتباط آن با دربار ساسانیان خواهد شد. جلوه متعالی دنیای مادی را که در همه ابعاد هنر دوران ساسانی مشهود است باید نشانی از ارزش‌های والا و جهان‌بینی مثبت ایرانیان باستان دانست.

مروری تاریخی

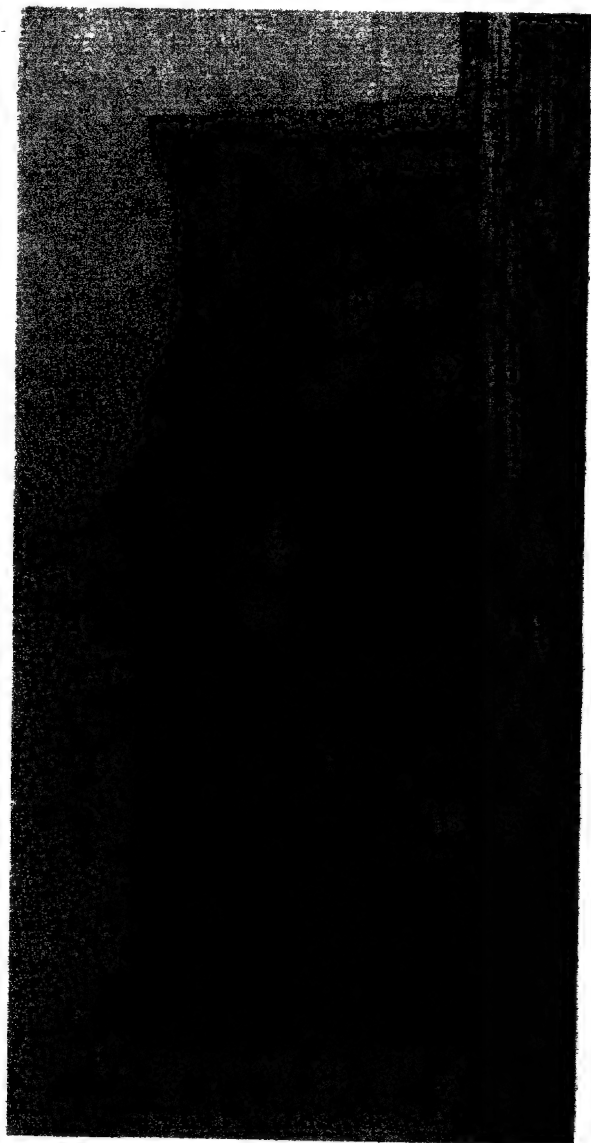
آغاز دوران ساسانیان به سال ۲۲۴ میلادی، یعنی زمانی می‌رسد که اردشیر اول آن را در فارس، قلب خاک ایران، بنا نهاد. امپراطوری متمرکز ساسانیان در طول چهار سده در دنیای باستان ابر قدرتی همپراز امپراطوری‌های روم و بیزانس بود. این امپراطوری، در اوج قدرت و عظمت خود، سرزمین وسیعی را دربر می‌گرفت که زمانی از خلیج فارس تا دریای سیاه و از افغانستان تا سواحل خاوری دریای مدیترانه امتداد داشت.

از دستاوردهای عمده سلسله ساسانی ایجاد یک دیوان سلاری متمرکز زیر فرماندهی شاه به جای نظام رهبری فتودالی دوران اشکانی بود. ساسانیان همچنین به اختلاط نهادهای مذهبی و حکومتی و یکی کردن اقتدار و مشروعیت این نهادها پرداختند. به این ترتیب، اردشیر اول که از تبار موبدان زرتشتی فارس بود نه تنها ریاست بر حکومت که نگهبانی آتش مقدس، نماد مذهب رسمی، را نیز بر عهده گرفت. این دو نقش را به روشنی در دوسوی شبکه‌های

این دوران می توان دید: هر یک سو پادشاه را با تاج و نشانه های پادشاهی و در سوی دیگر هر را در کنار آتش مقدس، نشانه های تسلط منسوب و حکومت در کنار معماری و هنرهای بنائی این دوران نیز یافت می شود.

برای پی بردن به معنای هنر دوران ساسانی باید نخست به کاربردهای این هنر، یعنی چگونگی بهره جویی از آن در جامعه آن روزی، پرداخت. هنر یادبودی دوران ساسانی که در مجسمه های کلان و نقوش برجسته صخره ای نمودار است، همچون معماری ساسانی، مظهر و نمودار زندگی و ارزش های سرآمدان و دیوان سالارانی است که بر آخرین امپراطوری بزرگ پیش از اسلام در خاور میانه حکومت می رانند. ارزش های حاکم بر زندگی این سرآمدان در هنرهای تزئینی این دوران، مانند ظروف سیمین، پارچه های نقش دار و سنگ های قیمتی تراش یافته، نیز منعکس است. این گونه اشیاء پربها و سبک و زن را برای استفاده در مواقع و تشریفات خاص می ساختند و یا از آن ها برای اعطای جایزه یا پاداش رسمی و یا در مبادلات تجاری استفاده می کردند. درواقع، اشیاء نقره ای و مسوجات زربفت دوران ساسانی بیشتر در حفاری های خارج از ایران کشف و شناخته شده اند. این اشیاء و مسوجات یا اصل اند که در مبادلات تجاری از ایران به سرزمین های دیگر برده شده اند و یا تقلیدی محلی از نمونه های اصلی اند.

در باره هنر و معماری مردمی دوره ساسانی، که تنها در مهره های سنگی شخصی یا در کچ بری های بناهای عادی به یادگار مانده اند، آگاهی های چندانی در دست نیست. شکل و کاربرد بناهای بزرگ دوران ساسانی به طور کلی در جهت تأیید و تبلیغ ارزش ها و هدف های حکومت بوده است. کاخ سلطنتی را باید بنای اصلی ساسانی دانست که تمایزش به زیربنای وسیع، ارتفاعی قابل ملاحظه و تزئینات پیچیده و نفیس است. بخش ورودی کاخ را سراسرهای مزین پذیرایی و کانون و قلب آن را تالار بزرگ سلطنتی با سقف گنبدی خود نشان می دهند. هنگامی که ساسانیان پایتخت را از فارس به مدائن بردند، تالار عظیم مجتمع ساختمانی دوران پارتی را عریض تر و مجلل تر ساختند و به این ترتیب جلوه ای تازه از عظمت امپراطوری را به نمایش گذاشتند. باوجود آسیبی که در سال ۱۹۰۸ از سیل به کاخ مدائن رسید، عظیم ترین طاق آجری آن، طاق کسری، به بلندی نزدیک به ۳۵ متر و عرض بیش از ۲۵ متر که بدون قالب باربر مرکزی بنا شده، هنوز پابرجاست (شکل ۱). همانگونه که از نمای قصرهای دوران قاجار، مانند مجتمع وکیل در سمنان، و عمارت بروجردی

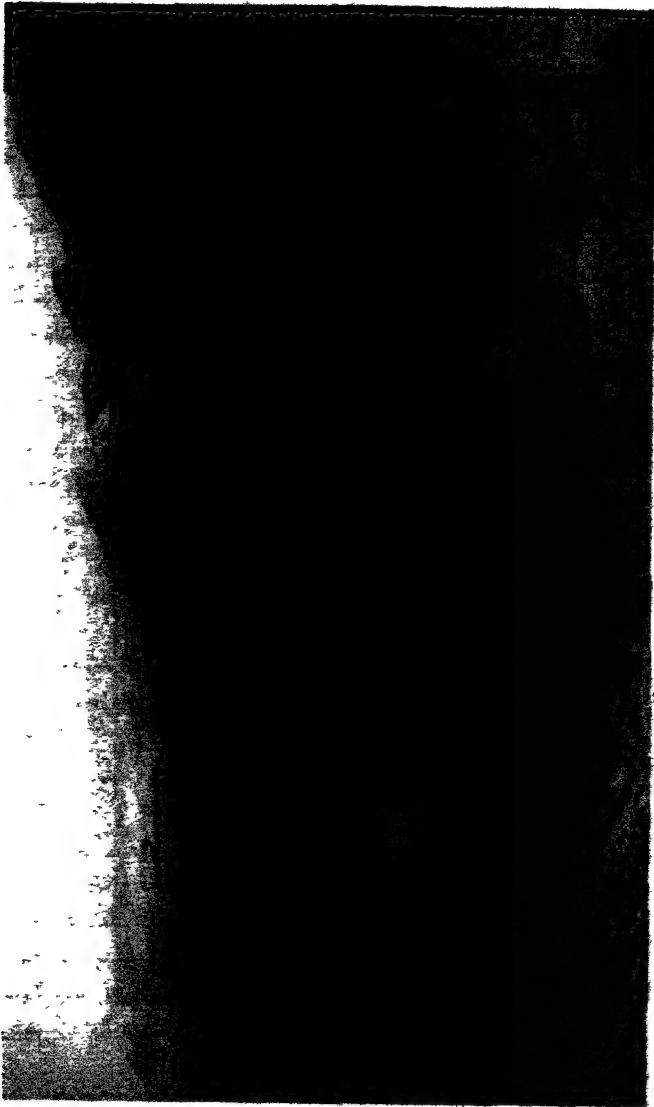


شکل ۱- طاق کسری

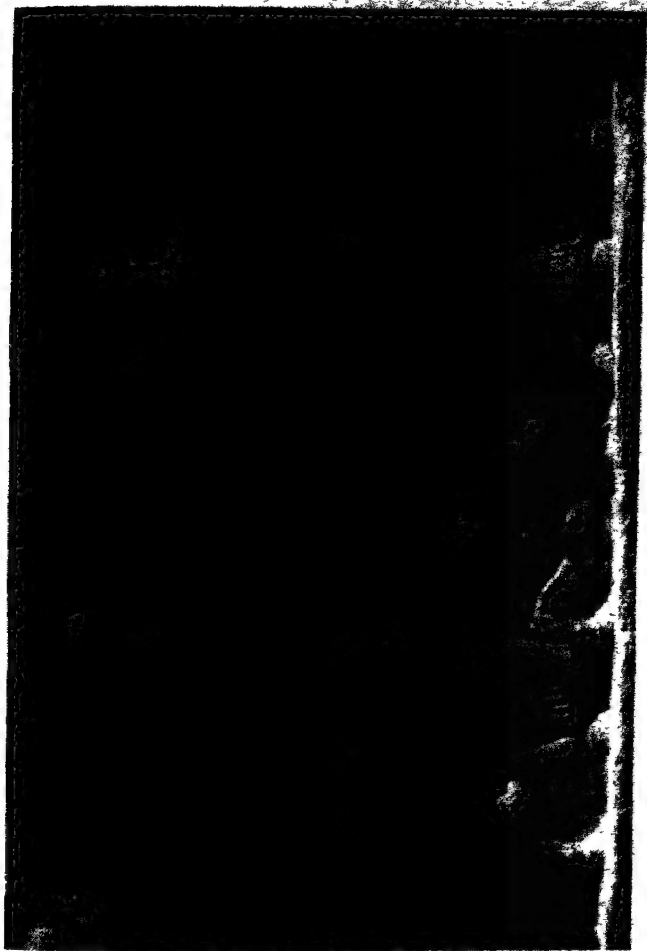
در کاشان، برمی آید، این نمای با ابهت نسل هایی بی دردی از معماران و سازندگان ایرانی را تحت تاثیر خود قرار داده است. در تکه هایی از کتیبه های رنگین و مطلایی که در تزئین دیوارهای کاخ تیسفون، و دیگر تالارهای پندربانی، ساسانی، به کلمه برده شده است همان تم های آشنایی دیده می شود که در دیگر هنرهای تزئینی ساسانیان مانند استودان ها، منسوجات و نقره های نقوش و قلم کار به چشم می خورد.

در توصیف مورخین اسلامی از طاقنشین که جایگاه تحت جواهرنشان خسرو بود، از طاق هلالی تالار شاه نشین، به تحسین و اعجاب یاد شده است. این طاق عظیم، که به نقش کپکشان ها و ستارگان تزئین یافته، در نزدیکی های شهر گنجه در کنار یکی از آتشکده ها و مراکز مذهبی عمده ساسانی در تحت سلیمان آذربایجان قرار دارد. از این گونه طاق های سه گنجی به عنوان یک فن ساده و موثر در ساختن تالار شاه نشین و آتشکده، یا چهار طاق، در دوران ساسانی استفاده می شده است (شکل ۲). این سبک را امروزه نیز در طاق های سه گنجی چند آویزه موزائیک و باشکوه بناهای باستانی اسلامی ایران و آسیای میانه، و شبیه آن را در دیگر بناهای اسلامی می توان دید.

بارزترین نمونه هنر ساختمانی ساسانی نقوش عظیم صخره ای در نزدیکی های شیراز، در نقش رستم، و نیز در بیشاپور است، که همانند تابلوهای غول پیکر در کنار راه های باستانی که به پایتخت های ساسانیان می رسیده، برشاشده اند. بسان معماری ساسانی این نقوش صخره ای نیز به فرمان و زیر نظر پادشاهان حک می شد و هدف و رسالت اصلی آن تأیید و تثبیت مشروعیت پادشاهی و استحقاق پادشاه به فروانرویایی در پرتو فر ایزدی بود. در تصویر تاج بخشی لهورامزدا به اردشیر اول که در "نقش رستم" حکاکی شده، عظمت پادشاهی به روشنی تبلور یافته است (شکل ۳). در این نقش که مستقیماً زیر مقابر سنگی هخامنشیان حکاکی شده، اردشیر در اعلام پیروزی مادی و معنوی خود گذشته و امروز و فردای ایران را به یکدیگر می پیوندد. فتوحات وی در عرصه های نبرد یا پیروزی لهورا مزدا در جهان معنوی قرین شده اند. در این تصویر که مظهری گویا از تعادل و تضاد است شاه و یزدان به هنگام پیروزی روبروی یکدیگر قرار دارند. چیرگی اردشیر بر آخرین فرمانروای پارتی، که فروافتاده برپای اسب او تصویر شده، بسان پیروزی نهایی لهورامزدا بر اهریمن از پا افتاده است. پادشاه پیروزی اردشیر "فر" ایزدی است که لهورامزدا به او عطا می کند. در دوران پادشاهی شاپور اول، پسر اردشیر، پیروزی های درخشان نظامی



شکل ۲- چهارطاقی، آتشکده مروت شده ساسانی
نزدیکی های کاخان



شکل ۳- تاج پششی اردشیر اول
نقش صفوه ای، نقش رستم، فارس

به رونق اقتصادی و بالندگی فرهنگی انجامید. فتوحات شاپور در سرزمین‌های خاور میانه ایران کنترل بخشی بزرگ از جاده ابریشم را به ایران سپرد و پیروزی‌های چشم گیر او علیه امپراطوری روم، که در نقوش برجسته صخره‌ای منعکس است، بازارهای تازه‌ای را بر ایران گشود. در این نقوش صخره‌ای پیروزی‌های سه گلنه شاپور در مصاف با روم به گونه‌ای فشرده ترمیم و دستاوردهای او بر روی سنگ نوشته‌هایی شمارش شده است. اندیشه‌های این پادشاه در پاره‌ای این پیروزی‌ها نیز از زبان خود او در برج سنگی «کعبه زردشت» در نقش رستم، به فصاحتی تمام نوشته شده است (شکل ۴). مظهر اشتیاق ساسانیان به احیا عظمت امپراطوری ایران را شاید بیشتر از هر جای دیگر در بناها و سنگ نوشته‌های دوران پادشاهی این سلسله بتوان دید که اغلب در پای آرامگاه‌های سلطنتی هخامنشیان در نقش رستم، که هفتصد سال پیش از دوران ساسانیان به دست داریوش بزرگ بنا شده بود، حکاکی شده است.

نوه شاپور، شاپور دوم، که در سده چهارم میلادی از سوی امپراطوری روم شرقی در معرض تهدید قرار گرفته بود، سیاست‌ها و استراتژی‌های اداری و نظامی تازه‌ای را اتخاذ کرد. وی، رومی‌ها را تسلط مسیحیت بر امپراطوری روم، به حمایتی یک پارچه از زرتشتی‌گری در ایران پرداخت. از سوی دیگر، گسترش قدرت امپراطوری ساسانی به گونه‌ای نوزائی هنری بخصوص در زمینه هنرهای تزئینی انجامید. این نوزایی به ویژه در ظروف منقوش سیمین که در مرمره اشیاء تزئینی دربار شاپور دوم بود تجلی چشم گیر و فوق العاده یافت. همانگونه که پروندس هارپر، رئیس بخش هنرهای باستانی، خاور میانه در موزه متروپولیتن نیویورک، نشان داده است، قاب‌های سیمین ساسانی که نمایش‌گر مناظر درباری، به ویژه تصاویری بدیع از شکار پادشاه‌اند، اغلب در کارگاه‌های سلطنتی در دوران سلطنت شاپور دوم ساخته می شدند (شکل ۵).

دربار و آئین‌ها و جشن‌های درباری تم اصلی هنر تزئینی و تجلی ساسانیان است. در این آثار هنری نخیکان و درباریان در حال ایفا وظایف رسمی و نمادین چون شرکت در مراسم شکار یا ضیافت یا تاجگذاری سلطنتی دیده می‌شوند. معمولاً شخص پادشاه نیز، با تاج و دیگر نشان‌ها و نمادهای پادشاهی، بازیکر اصلی چنین صحنه‌هایی است. سوژه‌های دیگر این گونه هنرهای تزئینی نمادها، اشکال گوناگون حیوانات و درختان است که در میان حلقه‌های سواران یا حاشیه‌های پیچکی تاک نشان ترمیم شده‌اند.

در سده پنجم امپراطوری ایران دستخوش هجوم و تاراج اقوام بیابان گرد و



شکل ۴- نقوش برجسته صخره ای و برج "کعبه دولت" در نقش رستم



شکل ۵- شاهور دوم در حال شکار، قاب سیمین
موره ارمیتاز

گرفتار هرج و مرج و آشوب داخلی شد و عظمت دیرینه خود را از دست داد هفتالیان، یا هون های سفید تنها در ازای گرفتن باج از حکومت ایران از حمله و هجوم بر نواحی خاوری کشور دست بر می داشتند. در این دوران، یعنی در دوران افول اقتدار ساسانیان، هفتالیان و سران قبائل همسایه که مایه و سرمایه ای برای ترویج و تشویق هنرمندان داشتند، به تقلید از سبک درباری هنرهای تشریفاتی ایرانیان پرداختند. روند افول قدرت سیاسی ساسانیان در دوران پادشاهی خسرو انوشیروان، که همراه با انجام اصلاحات اساسی مالی و نظامی بود متوقف گردید و عظمت گذشته امپراطوری بار دیگر احیا شد. افزایش اختیارات پادشاه در دوران انوشیروان همراه با گسترش دیوان سالاری بر اقتدار پادشاهی افزود و مقام او را در هاله ای از رمز و راز فرو برد. فرّ پادشاهی از شاه ابر مردی متمایز و بیرون از دسترس مردمان عادی ساحت و او را در پس پرده آئین ها و تشریفات پادشاهی پنهان کرد. تمثال خسرو انوشیروان که در "حام سلیمان" بر قطعه مدوزی از کریستال سنگی کنده شده نمونه ای نفیس از چهره یکی از آخرین پادشاهان ساسانی است.^۱ در سیمای تمام رخ پادشاه، که با شکوهی خاص در مرکز این جام جواهر نشان بر تخت سلطنت نشسته، فرّ پادشاهی تجلی یافته است. بنا بر روایتی جام سلیمان، که در کتابخانه ملی فرانسه در پاریس نگاه داری می شود، در سده نهم میلادی از سوی هارون الرشید، حلیفه عباسی، به شارلمانی، امپراطور روم غربی، هدیه شد

بازتاب فرّ پادشاهی ساسانیان را بیشتر در مجسمه های خسرو دوم در نقوش صحره ای طاق بستان، نزدیک کرمانشاه، که به اوائل سده هفتم بر می گردد می توان دید. نقوش حک شده بر این ایوان ها تقلیدی از نمای طاق های سنگی سه گانه کاخ های ساسانی است. دو ایوان بارمانده در این محل که نخیرگاه پادشاهان ساسانی بود مشرف بر یک چشمه و پارک است (شکل ۶). دو طاق همانند نمای طاق پیروزی رم که در آن تصویر فتوحات در گوشه های طاق کنده شده اند، بر نمای ایوان مرکزی طاق بستان نیز تصاویر سه آمیخته موجودات بالدار حک شده اند که نیم تاج، یعنی نماد فرّ ایزدی، و قاب های دالبری پُر از غذا که نماد نعمات و مواهب طبیعت است. به دست دارند. نقش های گل و ته حاشیه تصویرهای مجسمه ای چفدگاه را تشرین می کنند. بر دیوار عقبی ایوان بزرگ مرکزی، مجسمه تمام رخ و بلندتر پادشاه در میان دو ایزدی که نعمت های الهی را بر او ارزانی می دارند قرار گرفته است (شکل ۷) در قسمت پایینی هاله ای از فرّ ایزدی سرخسرو را که سوار بر اسب دیده می شود در میان گرفته.

شکل ۶- ایوان های طاق بسار، کورمانشاه





نقش صخره ای، ایوان مرکزی طاق بستان
شکل ۲- شاهپور دوم بین دو ایرد

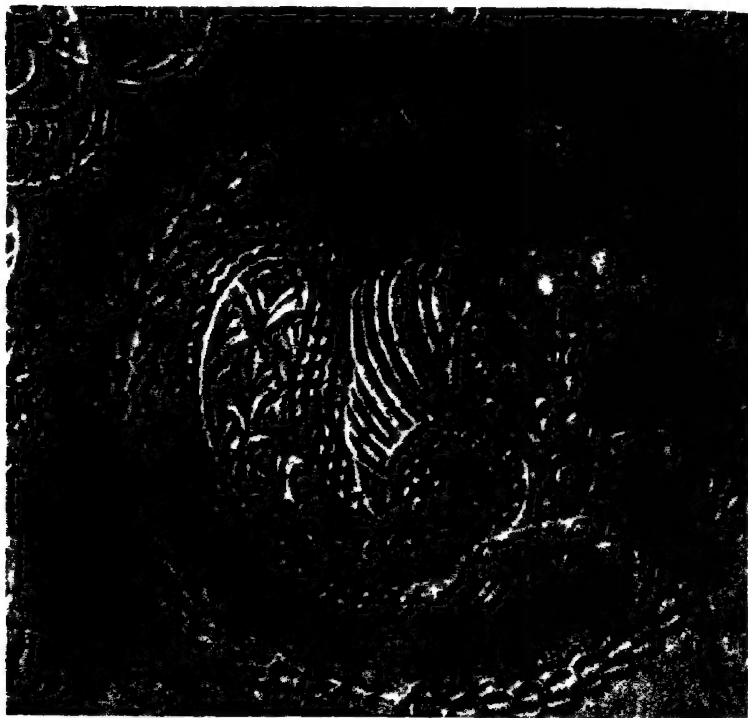
در این تصویر، شاه که اندام و چهره اش یکسره در پس زره و رشته‌های فلزی کلاه خود پنهان شده، حالتی شی‌گونه به خود گرفته است (شکل ۸).
 با شکست میاهیان ساسانی به دست مهاجمان عرب و ویران شدن مدائن در سال ۶۳۷ میلادی، گنجینه‌های افسانه‌ای خزانه سلطنتی به دست اعراب افتاد. در میان غنائم تاراج شده در این شهر باید از فرش مشهور به «پارستان خسرو» نام برد که به روایت طبری «شصت ذراع در شصت ذراع بود». در آن راه‌های مصور بود و آب نماها چون سبزه‌ها، و لاله‌های آن همانند مروارید بود و حاشیه‌ها چون کشتزار و سبزه‌زار بهارها بود، از حریر بر پوده‌های طلاکوه گل‌های طلا و نقره و امثال آن داشت.^۲ طرح‌هایی که بر منسوجات نفیس آن دوران کشیده می‌شد، و در نقوش برجسته طاق بستان، در تصویر گیاهان و حیوانات مرواریدنشان سرجامه‌های خسرو و درباریان او دیده می‌شود (شکل ۹)، در هنر حادۀ اریشم در سده هفتم میلادی تأثیری ژرف بر جای گذاشت

جاذبه هنر ساسانی

بیشترین تأثیر هنر ساسانی را بر دربار سلسله تانگ چین از سده هفتم تا سیم میلادی می‌توان دید. هنگامی که یزدگرد سوم، آخرین پادشاه ساسانی، در سال ۶۴۲ میلادی، در حمله اعراب، از ایران گریخت قصد داشت با یاری نظامی چین تحت شاهی را بازباید پس از کشته شدن او در ملج، فرزندش پیروز به دربار حاقان چین، که تا نیمه سده هشتم پناهگاه اشراف ساسانی بود، پناه برد. در آغاز دوران باشکوه و جهان‌گرای امپراطوری تانگ، و در اوج ارتباط بازرگانی شرق و غرب، چین پذیرای ۳۰ هیئت اعرامی از امپراطوری ساسانی شد و هزاران ایرانی مقیم پایتخت آن در چانگان (شیان کنونی)، در جنوب غربی پکن، بودند و در آن به تجارت اشتغال داشتند. تصاویر ایرانی در پیکره‌های تدفینی این دوره ماندنی شدند. ظروف اخیل و بدلی ساسانی را که در مقابر سده‌های ششم و هفتم میلادی کشف شده باید گواهی بر عشق و علاقه چینیان به هنر ساسانی دانست. پالغ (ریتون) شیپوری شکل نقره کوب شده با سرب به شکل سر حیوان، که در مجموعه گالری سکالر واشنگتن قرار دارد (شکل ۱۰) مخصوص نوشیدن شراب بوده است. باید به یاد داشت که شراب از سرزمین‌های باختری به چین رسیده بوده. ساعری از عقیق ملیمانی به همیس شکل، و حاسی عقیق باله‌دالبری که هردو ساخت ایران‌اند در حفاری‌های اخیر شیان به دست آمده‌اند



شکل ۸- خسرو دوم در جامه روم
نقش مغیره ای، ایوان مرکزی طاق بستان



شکل ۹- تصویر سیمرخ بر جامه شاه
نقش برجسته، طاق بستان



شکل ۱۰- پانچ نقره اندوه
مالزی آرکود م سکار، واشنگتن

ظروف سیمین و منقوش ساسانی و صنایع دستی خاور ایران نیز در مقره های سده ششم میلادی شیان یافت شده اند.

سبک نفیس و غیرعادی و شیوه ساختن ظروف منقوش سیمین ساسانی، و انواع دیگر آن که در نواحی ایران خاوری یافت می شد، چینیان را سخت مفتون این ظروف کرده بود. ظروف نقره ای ساسانی (شکل های ۵ و ۱۰) به شیوه های دقیق و وقت گیری، که هنوز نیز در ایران متداول است، برجسته کاری و حکاکی می شدند و آنگاه اغلب نیز با مینای سیاه و طلا سایه روشن می یافتند. به علت کمیابی نقره و سنگ های قیمتی در چین، کارهای فلزی که به تقلید از آثار ایرانی ساخته می شد به ندرت از طلا یا نقره بود. این ظروف تقلیدی بیشتر گلی و در قالب فلزهایی چون قلع و سرنز ساخته و ماهرانه ترصیع می شد و به ظروف زرین و سیمین ساسانی شباهت می یافت حتی سفالینه های چینی دوران امپراطوری تانگ به رنگ های فلزی و نقش های برجسته غیر چینی تزئین می شدند تا شبیه کارهای فلزی وارداتی شوند.

چینی ها که در رمیه تولید ابریشم پیشگام بودند حتی در طراحی بر مسوجات ابریشمی خود نیز از هنر ساسانی تقلید می کردند. نمونه نمایی از این گونه تقلید را، که به سده هشتم میلادی باز می گردد، در گنجینه شاهی سوشونین، در شهر نارای ژاپن، می توان یافت. نشان چینی بودن این یافته ابریشمی در واژه چینی منقوش بر ران است هویداست.^۴ هنر درباری ساسانی همچنین مدلی برای هنرهای تزیینی و تشریفاتی دربارهای غربی، به ویژه در شهرهای روم و بیزانس، از جمله قسطنطنیه و راون، شهری بندری در ساحل دریای آدریاتیک، بود. مورائیک کاری های بیزانس در کلیساهای راون، با رنگ های درخشان خود نمودار آمیزه ای از تم های شرقی و مدیترانه ای دوران شکوه و جلال امپراطوری یوستینوس است. این آمیزه را به ویژه در یک مورائیک کاری سده ششم که یوستینوس و ملکه او، تئودورا، و همراهانشان را در کلیسای سن ویتالیه شهر راون نشان می دهد می توان دید. در مورائیک های کلیسای دیگری در راون نیز تصویر سه مرغ با کاسه های گران بهایی از ادویه را باید متأثر از هنرهای تزیینی ساسانی دانست. این کاسه های دالری شبیه ظروف سیمین ساسانی همان دوران است و حانه های زربفت، ردای محملی جواهر نشان و شلوارهای خال خالی معان نیز همان با دوران ساسانیان در بیزانس متداول شده بود.

در دیگر نقاط اروپا نیز تقلید از مسوجات ساسانی و دوران اولیه ایران

اسلامی رواجی گسترده داشت. این گونه منسوجات، که برای پیچیدن و حط یادگارهای مقدس قدسیس و شهدای مسیحی به کار می رفت، در گنجینه های بسیاری از کلیساهای اروپا برجای مانده اند.

هنرهای تزئینی ساسانی حتی حوامع صحرا گرد و طبقه سوداگر آسیای میانه را نیز مجذوب و شیفته خود کرده بود. بزرگ ترین مجموعه ظروف سیمین ساسانی، که امروزه در موزه ارمنیاز در سن پترزبورگ روسیه نگهداری می شود در مقبره های عادی ساکنان ناحیه پرم روسیه در شمال دریای خزر یافت شده است، در همان جا که ظروف سیمین ساسانی با محصولات محلی به ویژه انواع پوست های قیمتی مبادله می شده.

جلوه ای از پویایی بازرگانی و مبادله کالا در حاده ایریشم در هنر سعدیان، که کشوری در بخش خاوری ایران و مستقل از ساسانیان بود، می توان دید. آثار این هنر در دره های رودخانه های ررفشان و آمودریا، بخش جنوبی دریاچه آرال برجای مانده است. هر سفیدی مشخصا برای خوانین و بزرگ مالکین محلی و برای بازرگانان شهرهایی چون سمرقند و بخارا تولید می شد که در سده های پنجم تا هشتم میلادی در امتداد حاده ایریشم رشد و رونق یافتند. هنر سفدی، که آثار عمده اش در پنحیکند، ساحل رودخانه زرافشان برجای مانده، و بیشتر به منظور استفاده و مصرف عمومی آفریده می شد، اغلب در نقاشی های دیواری در اماکن مذهبی و اطاق های پذیرائی خانه های عادی شهرها و به ویژه در اطاق های پذیرایی این خانه ها یافت شده است. اغلب این نقاشی ها، که در حفاری های اواخر دهه ۱۹۴۰ به بعد کشف شده اند، در باره داستان های قهرمانی و خوانمردی، عشق و انتقام و نرم و رزم اند. این نقاشی ها به سبک فاحرانه هنر سفدی رویدادهای گوناگون هر داستان را ترسیم کرده اند. در واقع می توان گفت که این سبک نقاشی که داستانی را در شماری از تصاویر مرتبط بر پرده می آورد بسیاری از ویژگی های سبک حیباگرن ایرانی را در بر دارد که داستانی را به سرود و شعر نقل می کرده اند.

روایتی از داستان هفت حوان رستم، که در آن یل سیستان، سوار بر رخس، ساجراهای گوناگون را پشت سر می گذارد نیز در این نقاشی ها ترسیم شده است. تصویر رستم سعدی بر پس زمینه ای از آسمان بیلی و در مصاف با دیوان و مردان با ریزه کاری هایی نقاشی شده که یادآور بسیاری از مشخصات آشای رستم شاهنامه فردوسی است.^۵ این سبک نقاشی از خواص های رستم شباهت چندانی با سبک رسمی و تشریفاتی ساسانی و مضامین محدود آن ندارد. در

عین حال، باید اشاره کرد که کارگاه های هنری سفیدی به تقلید از سبک درباری ساسانی اشتیاقی وافر داشتند. در نقاشی های دیواری سمرقند که به سده هفتم میلادی باز می گردد، تأثیر مظاهر شکار و تصاویر حیوانات سروارید نشان ساسانی در طرح و نقش حانه های فرمانروای سمرقند و اطرافیان او به چشم می خورد.

معانی مترادف های تصویری

حیوانات در هنرهای تشریفاتی ساسانی اغلب دارای صفات یا ویژگی هایی حسی غیرعادی اند به عنوان نمونه می توان از حیواناتی که حواهر یا بوری از پارچه برگردن دارند، اسب بالدار و یا شیر و سگ با دم طاوس نام برد. معنا و اهمیت نمادین این ویژگی ها مورد بحث و تفسیر بسیار بوده است آنجا ژروسلیمسکایا (Anna Jeroussalimskaia)، متخصص مسوحات دوره ساسانی در موزه ارمتاژ، در مرور بر آثاری که در بازه این موضوع نوشته شده به معنا و اهمیت نحوی، کیهانی و دینی این تصویر ها پرداخته است.^۱ به این ترتیب، حیواناتی که با نمادهای نحوی و آسمانی، مانند قرص خورشید یا هلال ماه یا گل نگار ستاره ای، تزئین شده اند، اهمیتی مذهبی دارند. تصویر حیوانات دیگری چون قوچ، اسب بالدار، سر گراز و سیمرغ نشانگر مفاهیمی چون فرّ یا بخت و پیروزی در سرداند. با وجود اهمیت و معنای مذهبی این تصاویر آیا می توان گفت که شیفتگی دنیای غیر ررتشتی به این حیوانات تنها ریشه ای مذهبی داشته است؟ همانگونه که اشاره شد، چه در دوره ساسانیان و چه در عصر اسلام، هنر تشریفاتی ساسانی در جهان غیر ررتشتی، از سواحل اقیانوس اطلس گرفته تا دریای چین، محبوبیتی به سرا داشت. بدون تردید یکی از دلایل این محبوبیت را باید همانا سبک درباری و اشرافی این هنر دانست که مدلی متناسب برای دوق و سلیقه سستی امپراطوری های دیگر آن دوران بود. اثنا هنر ساسانی در عین حال پیامی جهانی و پرحادثه را نیز در بر داشت که به نظر من ناظر بر ارزش های والای اجتماعی و معنوی ایرانیان باستان بود. براساس این ارزش ها، که از بسیاری جهات از دوران ساسانی بسیار فراتر رفته اند، جهان مادی آفریده مسحیح و قانون مند خالق است. اوستا جهان را آوردگاه دو نیروی متضاد می شمرد که در آن نماینده ایرد، اهورامزدا، معرف بیکی و روشیایی، از یک سو، و حریف او اهریمن، نماد شرّ و تاریکی و نیرنگ به نبرد مشغول اند. خداوند جهان را

به مثابه حربه‌ای برای شکست اهریمن آفریده است. آسمان، آب، خاک، گیاهان، حیوانات، انسان و گش همه مخلوقات خداوند در این جهان‌اند.^۱ انسان و دیگر مخلوقات یاری دهندگان اهورامزدا در مصاف با اهریمن و پیروزی بر اویند. گرچه انسان در گزینش میان نیکی و پستی آزاد آفریده شده انا نقش او این است که با اندیشه و گفتار و کردار نیک خود را با طبیعت همراه و سازگار کند. انسان ارزنده انسانی است که از نعمت های زندگی و مواهب طبیعت بهره گیرد و خشنود شود. متون اوستائی بر ثبات و مواهب جهان مادی، بر پیوندهای مشترک میان زندگی انسان، حیوان و گیاه تأکید می کنند. حربه های خداوند در نبرد با اهریمن براساس شایستگی اجتماعی، مادی و اخلاقی آن ها از خوب تا بهتر و بهترین درجه بندی شده اند. در ساختار روانی ایرانیان عصر باستان نه تنها تضاد میان بهترین و بدترین، بلکه مفهوم "والا ترین"، یعنی آنچه که معرف عالی ترین کیفیات و ویژگی ها در هر چیزی است، حک شده بود. بهترین پادشاه اوست که، در مقام رئیس دولت و حافظ دین ملت، نظم و داد را در قلمرو خود برقرار کند. بهترین مرد مردی است که در ایمان خود استوار باشد، جر رامت نگردد و دیگران را محترم شمرد. بهترین زن زن وفادار و نیک سیرت و خوش صورت و جوان است. بهترین گاو نر آن است که دارنده حرمی بزرگ از گاوان ماده باشد. تیزپا ترین اسب بهترین اسب، درخت انگور بهترین درخت، گندم بهترین گیاه، شیر بهترین خوردنی و شراب بهترین آشامیدنی است. اگر در اعتدال نوشیده شود، شراب توانایی ادراک و تعکر انسان را می افزاید، نگرانی ها را می زداید، رنگ رخساره را سرخ گون می کند، و حافظه و حواس انسان را تیزی می بخشد؛ کار را خوشایندتر و خواب را گوارتر می سازد. از همین رو، شراب مناسب نوشیدن در جشن ها و اعیاد است. بهترین پارچه برای پوشاندن بدن پارچه اسریشمی و برای تسکین روان پارچه پنبه ای است.^۲ اهورامزدا و فرشتگان او محافظان مخلوقات این جهان اند. خداوند حافظ بشر و اشنامپندان حامی حیوانات و گیاهان اند. جهان مادی مخلوق خدا خود نمادی از اوست و بنابراین مستلزم احترام و ستایش. پس هر تجاوزی را که به این مخلوق رود باید تجاوزی نسبت به خالق آن شمرد.

به این ترتیب، در پرتو جهان بینی ایران باستان است که هنر ساسانی اهمیت و معنای خاص خود را می یابد. در هنرهای تزئینی این دوران، تصاویر حیواناتی چون گاو نر، اسب، گراز، خروس و سیمرغ افسانه ای و یا شکل میوه هایی چون انار و گل هایی چون لاله، سرشار از معانی و اشارات فرهنگی،

اقتصادی و مذهبی اند. افزون بر این، چنین تصاویری را باید بزرگداشت موهبت‌های طبیعت و نعمت‌های زندگی به زبان هنر شمرد. در واقع، هنر تزئینی ساسانی در کار ستایش بهترین آفریده‌های خالق بوده است. تصویر شکارچی پر دل و قهرمانی را که بر قاب سیمین و زرنگار نقش بسته باید بی‌تردید نماد بهترین پادشاه دانست و سیمای ملکه یا زن جوان اشراف زاده‌ای را که بر یاقوت کبود و عقیق سرخ تراشیده شده نماد بهترین زن. آن تحسم تاجدار و حواهر نشان چالاکی نیز که در آرزوی پرواز بالی از ابریشم یافته نماد بهترین اسب است و تصویر تزئین شده گاو و گوسفند که عالی‌ترین نمادهای نعمت و سرکت اند تصویر بهترین حیوانات. انگور پر خاصیت و گونه‌گون، بهترین میوه هاست و شراب فرح بخش و سودمند بهترین نوشیدنی‌ها. و سرانجام، درخت شکوفنده در بهار و تاک پر بار در خزان، که جشن‌های نوروز و مهرگان عزیزشان می‌دارند، آشکارا نمادهای بهترین فصل‌های سال اند.

این همه مرا به این باور می‌رساند که معنا و اهمیت کلی تم‌ها و ایده‌های هنر ساسانی، که به مثابه مترادف‌های تصویری‌اند، از معنای مشخص مذهبی، تاریخی و کیسانی هریک از آن‌ها فراتر می‌رود. بنابراین، موژه هنرهای تزئینی ساسانی را باید اشاره‌های استعاری به بهترین آفریده‌های پروردگار دانست که در فاخرترین صور و وجوه خود مورد ستایش و بزرگداشت این آثارند.

در جست‌وجوی معنای هنر ساسانی من کوشیده‌ام تا به پیوند میان واژه و تصویر، میان جهان بینی از یک سو و تبلور و تجسم آن در هنرها و صنایع دستی، از سوی دیگر، دست یابم. درست هنگامی که، در امتداد جاده ابریشم، مبلغان متعصب بودایی و مانوی و مسیحی به قصد دین‌پراکنی و جذب پیروان تازه کتب آسمانی خود را عرضه و تبلیغ می‌کردند، ایرانیان تنها به پراکندن آثار هنری درباری و به ظاهر دنیوی خود، مانند منسوجات و ظروف سیمین سفروش، و گوه‌های تراش یافته مشغول بودند. دین آن روز ایرانیان در جستجوی پیروان و مؤمنان تازه نبود و ارزش‌ها و احکامش را بر کسی جز زرتشتیان جاری نمی‌دانست. با این همه، جهان بینی ایرانیان و نمادها و عناصر نیکبختی مادی، اجتماعی و معنوی این جهان بینی همه به مؤثرترین و حسی در آثار هنری آنان نهفته بود. به سخن دیگر، من پر این باورم که برتری و مزیت هنر ساسانی را نه تنها در جاذبه اشرافی و درباری آن بلکه در پیام مثبت و ارزشمند آن باید جست، پیامی در باب ارزش‌های اجتماعی و معنوی ایران باستان به زبان هنر، به زبانی که همه جهانیان، همه اقوام و ملت‌های گوناگون در

امتداد جاده ابریشم، با آن آشنا و مانوس بودند.

پانویس ها:

۱. ن. ک. به.

Prudence Harper, *Silver Vessels of the Sassanian Period*, I, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1981.

۲. ن. ک. به.

Roman Ghirshman, *Persian Art, The Parthian and Sassanian Dynasties*, New York, 1962, fig. 401

۳. محسن حریر طبری، تاریخ طبری یا تاریخ رسل و الملوک، ترجمه ابوالقاسم پاینده،

جلد پنجم، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، ص ۱۸۲۴

۴. ن. ک. به. *Ibid.*, fig. 445

۵. ن. ک. به.

G Azarpay, et al., *Sogdian Painting, the Pictorial Epic in Oriental Art*, Berkeley/Los Angeles, 1981

۶. ن. ک. به.

Splendeur des Sassanides, Bruxelles, Musées royaux d'art d'histoire, 1993, pp. 113-120

۷. ن. ک. به.

Mary Boyce, *A History of Zoroastrianism* III, Leiden/Köln, 1991, *passim*, R C Zaehner, *The Teachings of the Magi, A Compendium of Zoroastrian Beliefs*, London/New York, 1956, ch. II

۸. ن. ک. به.

Dīnā-ī Mainōg-i Kīrad LXI, in *Pahlavi Texts*, III, tr. E W West, Oxford 1885, repr
Delhi/Varanasi/Patna, 1970; Zaehner, *op. cit.*, ch. I.

۹. ن. ک. به. *Zaehner, op cit.*, 124f

گزیده

غزل زیر از استاد مجرب در دنفای سخن (شماره ۶۰، اردیبهشت ۱۳۷۳) به چاپ رسید.

چشم امید خویش به کوی تو داشتم	دیشب نظر به روی نکوی تو داشتم
آئینه در برابر روی تو داشتم	از دیده تر، ای به رخشان برج حسن
در بند زلف غالیه بوی تو داشتم	من نقش آرزوی خود ای نقش آرزو
ار ذوق لعل نادره گوی تو داشتم	طبع رمیده را گهرا نشان و نکته سنج
هر می که داشتم زمبوی تو داشتم	دلتنگی ات مباد، که در جام خوشدلی
زیور ز یاد گوش و گلوی تو داشتم	گوش و گلوی دختر دلبنده شعر را
تا بامداد زنده به بوی تو داشتم	خواب تو خوش که من شب تاریک هجر را

بخشی هایی از

خطرات محمدجفر محبوب در مباحثه تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران

(پاریس، فوریه ۱۹۸۴)

(روش آموزش فارسی)

میرزا حسن مدیر رشديه بود، شد میرزا حسن رشديه. این کتاب اولی شاید اولین کتاب دبستانی که نوشته شد کتاب میرزا حسن رشديه بود. رشديه هم چند بار کوشش کرد برای تأسیس مدارس، در تبریز مدرسه تأسیس کرد آخوند ها ریختند بهم زدند و از بین بردند و گفتند که این بچه های ما را بی دین می کنند و کافر می کند و گوشت حوک می خورند و فراسه درس می دهند و نمی دانم از این حرف ها و بهم زدند بساطش را. دوباره با پشتیبانی امین الدوله، امین الدوله بزرگ، میرزا علی خان امین الدوله، مدرسه رشديه دیگری در تهران تأسیس کرد و خیلی صدمه کشید و ناراحتی و مثل باقی هموطنان آذربایجانی ما مرد خیلی پشتکار دار و راسخ و ثابت قدم و ما اراده ای هم بود و تمام عمرش را روی این خدمات گذراند.

مرحوم رشديه کتابی که نوشته بود با سیستم، با متد، با روش مستقیم، متد "دیرکت" بود. یعنی به همان ترتیبی که آن روزگار رایج بود اول نه تنها به بچه می خواستند تمام الفبا را یاد بدهند که هیچ، به الف که می رسید الف تنها و الف آخر دو تایش را یاد می دادند که الف آخر یک رائه ای دارد که به چسبید به حرف قبلیش درحالی که هیچ لزومی نداشت که الف، الف اگر بخواید بچسبید یک چیزی می گذارند که آن بچسبید و اگر هم نه، که نه. ب که می رسید بچه نه تنها ب را باید یاد بگیرد بلکه ب اول و ب وسط و ب تنها و ب آخر را هم باید یاد بگیرد و بعد برود سر حرف بعد، پ، ت همین جور دانه دانه تا آخر. بعد تشدید و بعد مَد و بعد تنوین و فتحه و ضمه و کسره و در حدود دویست

تا علامت را این بچه باید یاد بگیرد تا بخواند "آب". در حالی که برای خواندن آب دو تا علامت بیشتر لازم نیست باقی را باید برای بعد گذاشت. با همین الف و ب اگر یاد بگیرد بابا را می تواند بنویسد، همین طور که حالا در کتاب های ابتدائی می کنند. بهر حال طرز دیگری یادش بدهند، روز دیگر یادش می رود. شروع می کردند و اکثر بچه ها همین جور حیران می ماندند که اصلاً اینها چیست و اینها را برای چه باید یاد بگیرد. بعضی بچه ها هم حواسشان جای دیگری بود. بچه دنبال بازی است دیگر. از همان اولش یاد نمی گرفت. آقا مصیبتی اینها داشتند برای این که این مقدمات را به این بچه یاد بدهند و همین جا ماهها این بچه گرفتار می شد می ماند و مادر من می گفت که بعضی بچه ها را دوست داشت. این بچه ها مثل بچه های خودمان بودند فرق نمی کرد. بچه کوچولوی معصوم بی گناه، می آمد با قریبون صدقه می گفتیم، نازش می کردیم، خواهش می کردیم، می خندیدیم، بعد اوقاتمان تلخ می شد، بعد صدایمان بالاتر می رفت، بعد و شگونش می گرفتیم، بعد داد سرش می زدیم، بعد بچه می ترسید، بعد خودش را خراب می کرد، بعد ما تو سر خودمان می زدیم و این باز هم نمی شد.

خلاصه نعلش ما، و این بچه از این کلاس می آمد بیرون نتیجه، بین بیست تا سی درصد بعد از یک سال از کلاس اول می رفتند به کلاس دوم، همتاد درصد می ماند. سال دوم شروع می کردیم، یک مقداری هم باز نوپا می آمدند. خوب آنها حسابشان جدا است. حالا این هائی را که یکسال را تمام کرده بودند سال دوم شروع می کردیم. دوباره همین بازی بود. بعضی ها اصلاً یاد نگرفتند. من دیدم آدمی را که سالها رفته مدرسه و بالاخره الفبا را یاد نگرفت که نگرفت که نگرفت. سال دوم هم باز سر و کله و باز گرفتاری و باز همان بدبختی. یک بیست درصدی، بیست و پنج درصدی این هم بعد از دو سال خواندن. چون مشکل بود واقعاً این دوره و می دیدند این بچه ها پیش نمی روند، یکسال سوم هم با آنها موافقت می کردند. به خصوص که آنوقت شرط سن هم مطرح نبود. گاهی اصلاً بچه بزرگ می آمد مدرسه. سال سوم هم باز یک ده درصدی، پنج درصدی، ده درصدی از آن بچه های سه ساله می رفتند بالا، باقی شان را پس می فرستادیم خانه شان و می گفتیم: برو خانه به بابات بگو یا به ننه ات بگو که تو کور ذهنی، ملا نمی شوی و می آمدند بیرون.

حالا مطلب اصلی دقیقاً همین است که بچه را نباید گذاشت به اینجا برسد، که فکر کنند اینها اصلاً به چه درد می خورد؟ و من چقدر باید یاد بگیرم؟

چند تا است اینها؟ و چقدر اینها را باید بخوانم؟ نه. همین کاری که برای بچه های بزرگ تر می کردند من یادم است. خدا رحمت کند مرحوم میرزا را، مرحوم میرزا عبداللطیف خان قریب بین شاگردهایش معروف بود به جناب میرزا. مرحوم میرزا دستور نوشته بود همین جویری، یعنی شروع می شد از این که حروف القبای فارسی و حروف شمسی و حروف قمری و شد و شد و تنوین و نمی دانم چه و کتابت همزه و همزه را چه جور می نویسند و قواعدش، و نمی دانم از این حرف ها. و بعد تازه کلمات فارسی بر نه قسم است: اسم و صفت و عدد و کنایه و چه و چه و چه، و بعد اسم بر چند قسم است: اسم ذات، اسم معنی، اسم خاص، اسم عام، اسم معرفه، نکره، مفرد، جمع، بسیط، مرکب، و . . . همین جور بگو. بچه اصلاً نمی فهمید این به چه درد می خورد. خوب، اینها را حفظ کنند که چی؟ این است که هیچ کس دستور یاد نمی گرفت و هر سال می آمدند از آن اول شروع می کردند. . . اسم ذات و معنی و عام و خاص و معرفه و نکره. به صفت نرسیده سال تمام می شد.

(فرار از مدرسه - ورزش)

سال تحصیلی ۱۶/۱۷ بنده تصدیق میکل گرفتم. سال تحصیلی ۱۷/۱۸ را که کلاس چهارم بودم اکثر اوقات جای شما خالی مدرسه نمی رفتیم و راه می افتادیم توی خیابان ها و تمام تهران آن روز را بنده به پای پیاده می گشتم تمام بازارها، باغ ایلچی، سربقبر آقا، خیابان مولوی، سید نصرالدین، خانی آباد، نمی دانم تمام این جاها را می گشتم و بعد هم ظهر برمی گشتم خانه دوباره عصر برنامه به این ترتیب ادامه داشت تا وقتی که خبر دادند به خانه که این بچه غایب است و پدر خیلی اوقاتش تلخ شد و بعد هم من راست گفتم. گفتم من این مدرسه نمی روم. این مدیرش شمر است و خلاصه این به درد کار من نمی خورد و پدرم گفت نه حتماً تو باید بروی همین ها و هیچ چاره ای نیست. البته وسط سال هم که نمی شد از آن مدرسه بیرون بیاییم. خلاصه بدون اینکه اقلیمی کنند به سرنوشت ما رضا دادند، و یک روزی به خاطر هم هست . . . [این مدیر] من را خواست توی دفتر و خودش هم چون آدم قوی هیכלی بود نسبتاً گفت که پسر جان من یک چیز می خواهم به تو بگویم (حالا روش ها را ببینید). گفتم بله بفرمائید. گفت برو ورزش کن. اگر ورزش نکنی من اینجا می نویسم، پشت این میز مدیر مدرسه می نویسم به تو می دهم، که تو تا سال

دیگر این وقت مرده ای، تمام بنده هم آدمی بودم که حرف در من اثر می کرد. خصوصاً حرف بزرگتر. من مرگ را جلو چشم خودم دیدم. خلاصه راه افتادم و گریه کنان با حالتی از در آمدم بیرون که فراش که آمد پیرسد چه شده، زدم تخت سینه اش که برو. زار زار گریه کنان در وسط روز آدم خانه. پدر گفت چه شده، گفتم هیچ مدیر من را خواسته و گفته تو اگر ورزش نکنی می میری. حالا این وحی شزل است، این آیه آسمانی است که آمده؟ خوب چکار کنیم باباجان؟ پیر مرد بیچاره گفت چکارکنیم آقا جان؟ گفتم من می خواهم ورزش کنم. ورزش باید بکنم. چه ورزشی؟ نه ورزشگاهی هست، نه باشگاهی هست، نه چیزی. زورخانه هم که من نمی توانستم بروم با آن ریخت و با آن هیئت. و خلاصه یک قوم و خویش داشتیم از همان هائی که بجا بودند و ورزش کار و قوی پنجه و گردن کلفت و اینها. قرض و قوله و این طرف و آن طرف برای ما بهر بدبختی بود یک جفت میل و یک تخته شنا فراهم کردند. و عرض کنم که یک حاج مهدی هست که آن هم فامیلش محبوب است و قوم و خویش، نوه عمة من می شود. سنش دست کم از من ده سال بیشتر است و سواد هم ندارد. این بجا بود و من داداش به او می گفتم، داداش مهدی به او می گفتم. این آمد و "شنو" رفتن و میل گرفتن را یادمان داد. حالا من تخته شنا را گذاشته ام، گفت باید شنا بروی و این طوری می روی. شنا رفت ولی بنده رفتم پائین دیگر نتوانستم بیایم بالا. عضلات اصلاً توانائی این را نداشت که من بتوانم همان یک دفعه هم به نیروی بازویم، تنه ام، تنه که نه، فقط بالاتنه را بکشم بالا.

ولی بهر جهت تصمیم قطعی بود و باید این کار را می کردم و شروع کردم به ورزش. شروع به ورزش با حدیث هرچه تمام تر درحالی که سنین بلوغ هم درست در همین روزگار شروع می شد و این بزرگ ترین خدمت این آقا مدیر بود. و یک مرتبه رشد زیاد سنی در اوآن بلوغ شروع شد و رشد عضلانی هم همراه ورزش آمد. و ورزش کارش بجائی رسیده بود که سه چهار ساعت در روز ورزش می کردم. صبح من وقتی که می آمدم دیگر شا رفتم شمردن نداشت، یا میل گرفتم شمردن نداشت. ساعت می گذاشتم که یک ساعت مثلاً میل بگیرم. یا شنا رفتم همین طور. یادام است یک قصیده ای داشت هاتف اصفهانی در مدح علی ابن ابی طالب:

سحر از سوی خاور تیغ اسکندر چو شد پیدای عیان شد رشفة خون از شکاف چو شین دارا
دم روح القدس زد چاک در پیراهن مریم / نمایان شد میان مهد زوین طلعت عیسی
اولش وصف صبح است و بعد گریز می زنند به مدح علی ابن ابی طالب. الان

عرض می‌کنم:

هژیر طالب غلاب علی ابن ابی طالب / امام مشرق و مغرب، امیر یثرب و بطحا
این قصیده را من حفظ داشتم. اولی هم که با آن آشنا شدم توی کتاب
"امیرالسلطان" و کتاب های افسانه بود. چون مسطه آشنائیم با این افسانه ها فصل
دیگری است و بعد باید حرف آن را بزنم. عرض بکنم که من این قصیده را
می‌خواندم، با هر بیتش هشت بار شنا می‌رفتم بلند می‌خواندم صحر، درست
مثل زوخانه، بلی.

(تعطیلات تابستانی)

. . . [در تعطیلات] برای بچه های شهری دو سه راه وجود داشت. یکیش این
بود که بچه هایی که یک قدری از لحاظ استعداد پائین بودند و به تحصیلات
خوب نرسیده بودند نمره هاشان خوب شده بود، مکتب خله هائی بود که اینها
را می‌گذاشتند مکتب و اینها می‌رفتند آنجا به یک صورتی و قششان را
می‌گذاشتند. دسته دیگری که مشغول می‌شدند کسانی بودند که بیشتر
کاسبکار بودند یا پدرشان مفازه ای داشت، دکانی داشت، کسبی می‌کرد،
فروشنده ای بود، بازار می‌رفت و امثال اینها. بچه را هم می‌بردند آنجا و دم
دست پدرش کمک به پدرش می‌کرد یا لااقل مزاحمت برای مادرش فراهم
نمی‌کرد. من پدرم کاری هم نداشتم. او کارهایش را تمام کرده بود و در
حقیقت خودش را بازنشسته کرده بود و نشسته بود خانه. بنابراین بنده همین
طور می‌ماندم و مادرم بود که می‌رسید به این کارها. قوم و خویش های زیادی
داشت که همه شان، اکثرشان، کار نجاری داشتند و من هم علی‌رغم ضعف
جسمانی که داشتم به علت شاید همین کوچک بودن جثه و ضعیف بودن از
کارهای زوردار و کارهایی که متضمن قوت بدنی و زور بازو بود خوشم می‌آمد
خیلی. درحقیقت مثل چیزی که آرزو داشتم به آن برسم.

این است که بسیار وقتی که می‌دیدم که این نجارهای نسبتاً قوی هیکل
الوارهای بلند و بزرگ را بلند می‌کنند و کول می‌گیرند و می‌گذاشتند و اره
دو سر می‌گذاشتند و پای دستگاه نجاری ایستاده اند و چوب می‌برند، مثلاً تمام
کارهای زوردار، از این کار خیلی خوشم می‌آمد و علاقمند بودم. به همین دلیل
او یکی از اقوامش را دید. یک دانی داشت و خواهش کرد که اگر ممکن است

این پسر من بیاید، کارخانه ای داشت، کارخانه بزرگ نجاری داشت، بیاید پسر من آنجا. و ما هم رفتیم. طرف علاقه من هم بود. طبعاً به همین دلیل خیلی زود به سرعت می‌رفتم آنجا. جای وسیعی بود. یک کاروانسرائی بود برای خودش، زیر طاقی هایش همه دستگاه بود و کارگر کار می‌کرد. و بعد خود تمیز کردن آن کارخانه مقدار زیادی طول داشت. و چون آنجا وسعت میدانی هم داشت که بچه خوب بتواند هر جا که می‌خواهد بدود و خودش را خسته کند، دوست داشتم از شروع کار آب و جارو بگیر و بعد پوشال جمع کردن و بعد پادویی یعنی ابزار دادن به دست کارگرها و نمی‌دانم سریشم گرم کردن و بعد کم‌کم یکی یکی ابزارهای نجاری را دست گرفتن و چوب قطع کردن و بعد چوب بریدن و بعد کم‌کم کارهای دیگر، که البته چند تابستان، تابستان‌های متوالی طول کشید نه این که یکبار. ولی بردند ما را گذاشتند آنجا و بنده هم بسیار حوصله‌دار، صبح می‌رفتم و شب هسته و مانده بر می‌گشتم. گاهی هم بسکه اهره کشیده بودم دست‌هایم تاول می‌زد و این تاول‌ها را دوست داشتم که این در نتیجه کار و کوشش بوده که این به این صورت شده.

و رویم رفته زندگی مطلوبی به این ترتیب داشتم در تابستان. اما این کار به صورت متوالی و کامل ادامه پیدا نکرد. شاید به علل دیگری من بعد این کارخانه را عوض کردم. یک دانی دیگری داشتم، او جای دیگری کار می‌کرد. یک تابستان رفتم پیش او. یک پسرعه‌ای داشت مادرم که او هم باز مغازه نجاری داشت. یک مدتی رفتم پیش او. و بعد یک سالی یادم است که یک تابستانی یک قوم و خویش نسبی داشتیم که شوهر یکی از اقوام مادر من بود، شوهر دخترخاله اش مثلاً بود. این در اداره صنعت آن روز که در مدرسه کمال الملک دائر بود آنجا کار می‌کرد. و من شنیده بودم که آنجا یک دستگاه مفصلی بود که زری و مخل می‌باfterند و اینها کارهای انتفاعی نبود طبعاً. یعنی فوق‌العاده از آن روزگار هم باfterن این زری یا مخل گل و بوته دار که با گل و بوته از زیر دستگاه باfterدگی درمی‌آمد گران بود خیلی. و دو تا کارگر باید حتماً سر دستگاه کار می‌کردند و یک روز در تمام سرویس کار که کار می‌کردند مثلاً ده سانتیمتر شاید زری می‌باfterند با ترتیبات خاصی. یک کسی "گوشواره کش" بود. به اصطلاح می‌نشست آن بالا ترتیباتی داشت که حالا بنده فرصت گفتنش را ندارم و لازم هم نیست اینجا توضیح بدهم که دستگاه زری بافی و مخل بافی ترتیب کارش چیست. ولی بهر حال کار نسبتاً پیچیده‌ای بود، احتیاج به استادی و مهارت زیاد داشت. از تهیه تارهایش، رنگ

کردنش، طرح نقشه گل و بوته این و آماده کردن آن دستگاه برای اینکه موقع بافتن گل و بوته خاص را بیرون بدهد. یک نوع کارهایی داشت و ما را بردند توی آن کارخانه و بنده یادم هست که کلاس سوم بودم. چون دو سال کلاس سوم بودم. الان درست به خاطر ندارم که آن سال اولی بود که کلاس سوم بودم یا سال دوم.

در هر صورت، وقتی رفتم آنجا و دیدم که بچه‌های قدمن و اعیانای بی‌سواد نشسته اند گوشواره کشی می‌کنند و یک دستمزد خیلی مختصری هم می‌گیرند و بنده از روز اول، خیلی خیلی از بچگی شاید، به دلیل اینکه پدرم سالخورده بود و کاری نداشت، به نظر می‌آمد که من باید هرچه زودتر از سر سفره پدرم بلند شوم و خودم باید کار بکنم و زندگی خودم را خودم اداره کنم حالا این اخلاقاً به ارث رسیده بود از پدر من که او هم از بچگی کار کرده بود، یا این که روش تربیت ما طوری بود که این فکر را در من القاء کرده بود به درستی نمی‌دانم. ولی بهرحال حس می‌کردم که یک بچه‌ای هم سن من و هم قد من، نشسته آنجا و کار می‌کند و دستمزدی هم می‌گیرد که آن دستمزد هم آن روز خیلی مقدار نا قابلی بود، مثلاً ماهی ده تومان، نمی‌دانم نه تومان، در سال‌های ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ولی خوب پولی بود. بهرحال این بچه اگر خانواده‌ای داشت نه تنها خرج خود این بچه در می‌آمد شاید کمکی هم از همین مبلغ ناچیز به خانواده اش هم می‌شد. وقتی که قند مثلاً سه کیلویش دوازده قران بود یا روغن مثلاً یک من چهارده قران بود، خوب نه تومان حقوق، نسبتاً پول بدی نیست. . . .

(مرتضی کیوان - حزب توده)

. . . [خروج من از حزب توده] در حدود سال ۳۴ بود وقتی که سازمان افسری را گرفتند. و البته ضربه بسیار شدید دیگری هم در این ماجرا به من خورد. و آن این بود که یکی از دوستانی که در همان دوره‌های دبیرستان و از سال چهارم دبیرستان، در مدرسه مروی درسالت تحصیلی ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، با من آشنا شده بود و دوست من بود، مرتضی کیوان بود. اهل قلم هم بود و اهل نگارش هم بود و به خصوص حق عظیم به گردن نسل هم سال من دارد. کسانی که قلم در دست دارند تقریباً همه تربیت شده کیوان هستند، نه از این نظر که او حق

استادی به گردنشان داشته باشد، خیر. ولی این بچه استعداد خاصی داشت در این که هرکسی را در راه و روشی که دارد و در استعدادی که نشان می‌دهد تشویق کند و او را به رفتن در راه وا دارد. و از این لحاظ واقعاً یک استعداد طبیعی و یک شم طبیعی داشت. خود من دست به قلم شدنم مقدار زیادی مدیون او است و امیدوارم که وقتی که موقع آن شد به ادای این مطلب برسم. بهر حال این بچه که اگر سه ماه بعد می‌گرفتندش پنج شش ماه حبس بیشتر نداشت، جزء دسته اول گرفتارشد، برای اینکه "کویل" مازمان افسری بود و آن خانه ای را که اینها در آن فعالیت می‌کردند او اجاره کرده بود. او را گرفتند و ناحق و نا روا تیربارانش کردند، جزو دسته اول. او را کشتند و سال‌ها گذشت حتی هنوز است دل من و وجدان نا آگاه من، ضمیر نا بخود من، هنوز این مرگ را ننپذیرفته است، و هرچندگاه یک بار خواب می‌بینم که مرتضی کیوان زنده است یا مثلاً ضعیف است باید پرستاری بشود، باید مواظبت کنند تا حالش خوب بشود. هیچ وقت من در درونم نتوانستم این را باور کنم و این را تحمل کنم. من گرفتاری که دارم این است که یکی از تشویق کنندگان مرتضی کیوان برای ورود در حزب و حتی یکی از دو معرف او به حزب خود بنده بودم و به این دلیل واقعاً فوق‌العاده احساس ناراحتی می‌کنم، به خصوص در روزگاری که می‌بینیم که بعد این اساس تا چه اندازه سرهم بندی بوده است و ستنی برمسائلی که ما از روی ساده دلی فکر می‌کردیم که اینها اسطفسی دارد و اساسی دارد و استحکامی دارد. درحالی که بعد هم واقع اسر وقتی که پیدا شد و بر ما آشکار شد دیدیم نه آنجا هم خبر تازه ای نیست و همان وضعی است که بود. این دلائل باعث شد که من دیگر به کلی کناره گرفتم از این ماجرا، و یکسره رو کردم به کار خودم که مربوط به مسائل ادب بود. . . .

در حزب توده هم بیشتر فعالیتی که می‌کردم همان طوری که عرض کردم فعالیت قلمی بود و فعالیت فرهنگی بود و روزنامه نویسی بود. مثلاً در تشکیلات هرگز سعی نکردم که مسئولیتی پیدا کنم. در حالی که ترقی حزبی مربوط بود به مسئولیت تشکیلاتی. و از این گذشته حتی همان وقت مثلاً بعضی از آنهایی که خیلی آتششان تند بود گاهی از من خرده گیری می‌کردند، مرا مورد انتقاد قرار می‌دادند که رفیق چرا حافظ مثلاً می‌خوانی، یا تو چرا نظامی می‌خوانی. البته من هیچ وقت اعتنائی به این حرف‌ها نکردم و فکر می‌کردم، بدون این که واقعاً خیلی عمیق باشم در این مسائل، ولی به طور سطحی فکر می‌کردم که بهر حال چه مملکت مارکسیست باشد چه هرچیز دیگر باشد این

بزرگان را باید شناخت و مملکت نمی تواند این ها را از دست بدهد. البته به طور مبهم می دیدم که بزرگان خود اتحاد شوری همه مورد تقدیس و تکریم اند و بنابراین هیچ دلیل ندارد که آثار بزرگان ما را، ما نخوانیم.

این است که از اول دنبال این کار بودم و چیزی که مورد توجه من بود یعنی چیزی که بلنپر وازی من، در حقیقت، از روزی که تحصیل عالی کردم، در نتیجه دیدن مقام ممنوی استادان برجسته دانشگاه و احترامی که خودم شخصاً برای آنها قائل بودم، به نظرم آمد که بالاترین مقامی که کسی ممکن است داشته باشد همین است که در آن وضع و موقع اجتماعی قرار بگیرد که مثل این استادهاى من طرف احترام باشد. من در دانشکده ادبیات مثلاً تا وقتی که در دوره دکتری بودیم و رن و بیچه داشتیم و تحصیلات مفصلی کرده بودیم و اینها، جلوی استادان نمی نشستیم یا دستش را می بوسیدیم و با کمال میل. یعنی استاد به ما نمی گفت بیائید دست من را ببوسید. ما خودمان این کار را می کردیم، و این را اسباب افتخار خودمان می دانستیم. . . . همیشه سرمشق من در زندگی، که البته من کوچکتر از اینم که بتوانم طرف نسبت با چنین کسانی، چنین بزرگانی قرار بگیرم، مثلاً مرحوم دهخدا بود که به عنوان مثل اعلاى آدمی که فکر می کردیم که خوب این آدمی است که حق است آدم یک چنین کسی سرمشق باشد در زندگی. یا مرحوم قزوینی مثلاً، مرحوم فروزانفر بود، مرحوم بهار بود مثلاً، مرحوم سمنیار بود، مرحوم جلال همائی بود.

(مجله سخن - سخنوری)

بعد از ۲۸ مرداد و بعد از این که مدت ها بدون امضاء ما چیز نوشته بودیم، خوانندگان مجله های ماهانه و مباحث ادبی دیدند یک اسمی از زمین سبز شده به نام محمد جعفر محبوب که این مقاله می نویسد و یک چیزهایی می گوید. این است که من دعوت شدم به همکاری با مجله سخن. بعد از این که صف تعطیل شد. اول عبدالرحیم احمدی آشنائی پیدا کرد با آقای دکتر خانلری و رفت و توی هیئت تحریریه سخن می رفت و می آمد. توی یک اداره هم بودیم، توی اداره قندنویسی. یک روزی آمد گفت که بیا امشب برویم منزل آقای خانلری. گفتیم من نمی آیم. گفت چرا نمی آئی؟ گفتیم من نمی آیم دیگر. برای چه؟ گفتیم من مجله دوست ندارم کار کنم. کارهای مجله و اینها را نمی خواهم بکنم

گفت ای بابا تو مضایقه نکن. تو را بخدا بیا. خواهش می کنم، نفس من را شهید نکن، من از طرف تو قول داده ام. گفتم که خوب بیجا کردی قول دادی، من نمی آیم. البته شوخی می کردم چون دوستش می داشتم و نمی توانستم رویش را زمین بیندازم. گفت نه دیگر اذیت نکن و بیا برویم. گفتم خیلی خوب، من می آیم ولی از حالا بدان که من لام تا کام حرف نمی زنم و چیزی هم قبول نمی کنم. من حوصله چیز نوشتن توی مجله ندارم. گفت باشد. تو فقط بیا که من گفتم تو را می برم، تو بیا و دیگر باقی به عهده خود تو است. هر کاری می خواهی بکن که من خراب نشوم. گفتم خیلی خوب. رفتیم و سال ها هم ادامه پیدا کرد رفتن ما. وضعی بود و جلسه ای بود و شامی میداد آقای دکتر خانلری و بعد هم می نشستند و می گفتند و می شنیدند دوستان.

و یادم است که یک تابستانی بود و ماه رمضان هم بود و شب در یک باغچه ای در یکی از این کوچه های پیچ در پیچ پشت پل روسی به نام کوی دوست. ایشان باغچه ای داشتند و توی این باغچه یک فرش انداخته بودند توی حیاط که حیاط هم حیاط باغچه بود و طبعاً زیرش شن و روی شن ها یک فرشی. فرشش هم نخ نما بود و فرشی که دیگر قابل این که توی خانه بیندازند نبود دیگر. در حقیقت فرشی بود که باید همان بیرون باشد و پا محورد تا از بین برود. یک فرش ازغندی خراسانی بود و دوستان هم آنجا نشسته بودند می گفتند و می شنیدند و بنده هم مثل برج زهرمار فقط سلام و علیک کردم، رفتم آنجا نشستم. نشستند و دوستان گفتند و شنیدند و گاهی هم چاق سلامتی با دوستان می کردیم ولی وارد در مباحث و گفت و شنید نمی شدم و نشسته بودم که بعد هم بلند شوم حداحافظی کم بیایم. آخر سر، خود آقای دکتر خانلری، اواخر شب بود، که فرمودند بله، از این مجله سخن هم یک قدری ایراد می گیرند و آن ایست که دوستان، یعنی کسانی که می خوانند این را، می گویند که این همه اش ترجمه شد. . . . این صحبت ها را کردند و دیگر چون آخر وقت هم بود من دیگر طاقت نیاوردم و گفتم که خوب جناب دکتر، حالا ایشان وزیر هم بودند آن وقت، یا معاون وزارتخانه یا وزیر بودند، مستی داشتند، سناطور بودند، و جزو رجال بودند بهر حال، گفتم که والله آقای دکتر این دلیلش این است که شما هیچ وقت خودتان نخواستید یا دوستان نخواستند، من نمی دانم. گفتم این قالی که اینجا زیر پای ما افتاده این قالی دانه دانه آن تار و پودش و این گل های نسبتاً ریزی که در سرتاسر این قالی می آید، دانه دانه اینها اسم دارد. هر کدام از اینها یک اسم دارد. و آن قالیبافی که می ایستد نقشه را می خواند، بچه هائی

که می‌نشینند قالی می‌بافند، نقشه را که نمی‌بینند، نقشه دست قالی باف است. این قالیباف نقشه را که می‌خوانند دانه دانه این گل‌ها را به اسم برای اینها می‌خوانند و اینها به همان ترتیبی که او می‌خواند این نقشه را می‌بافند این اسم‌ها هیچ جا نوشته نشده، و این روش کار اینها هیچ جا گفته نشده. . . من همان جا گفتم که حالا خیال نفرمائید که فقط همین است، هرچیزی را که این دور و بر ما ببینید عین همین است، منتهی ما توجه به آن نداریم. مثلاً در این شب‌های ماه رمضان یک مراسمی برگزار می‌شود در قهوه‌خانه‌های جنوب شهر به نام سخنوری. و درباره این سخنوری، که فکر می‌کردند نوعی مشاعره است، یک مقداری اطلاعات راجع به آن دادم که ظاهراً برایشان بکلی تازگی داشت. برای اینکه چون اسمش سخنوری است یا فکر می‌کردند نقالی است یا یک چیزی مثل مشاعره است و هیچ کدام از اینها نبود. گفتم که چنین است و چنان است و مربوط به یک سلسله درویشی است و رقابت است و حسائلی گفتم. گفتم الان هست. کافی است یک نفر برود خیابان مولوی. منتهی شبش را تا صبح باید صرف کند. برای اینکه این مراسم در شب صورت می‌گیرد، شب تا صبح را باید صرف کند، و یک گزارش تهیه کند بردارد بیاورد از آن سردمی که می‌بندد و ترتیباتی که می‌دهند و این حرف‌ها، و این می‌شود مقاله‌ای. این را من گفتم و آخر شب که دوستان می‌خواستند بروند دیدم که دکتر خانلری گفت که من با شما کار دارم. مرد محترم استاد خود من هم بودند و در هر حال من خانه‌اش آمده و مهمان او هستم. گفتم چشم گفت که من از خود شما می‌خواستم خواهش کنم که راجع به این سخنوری یک چیزی شما تهیه کنید. گفتم چشم. با اینکه شرط کرده بودم دیگر، گفتم چشم عرض کنم که رفتم و به ترتیبی که می‌دانستم دست به کار شدم. چون با یکی از این سخنورهای پیرمرد آشنا بودم. عمو حاجی بود مال محل ما، که سخنور قدیمی بود، و گفتم که رفقایش را ببیند و بپرسند توی کدام قهوه‌خانه سخنوری است. و قهوه‌خانه‌اش را پیدا کردیم و قهوه‌خانه‌اش در خیابان مولوی است و مهدی خانی بود معروف به مهدی بلبل و مهدی بلبل می‌گفتند برای اینکه زبانش می‌گرفت. به این دلیل می‌گفتند بلبل. حتی یک روضه خوانی هم بود که زبانش می‌گرفت. جزء خانواده سادات شیرازی، آقا سیدهاشم و این‌ها بود. مرد کوچک اندام پیرمردی، در دوره بچگی من پیرمرد بود. به دلیل این که زبانش می‌گرفت به او می‌گفتند عندلیب السادات، همان باز بلبل می‌شد. و این‌ها معتقد بودند، آن عندلیب السادات می‌گفت، که از برکت

وجود امام است، معجز امام است که کم من وقتی می خواهم حرف بزنم به طور عادی زبانم لکنت دارد و نمی توانم حرف بزنم. ولی وقتی که می رفت روی منبر و روضه می خواست بخواند، زبانش نمی گرفت. این مهدی خان هم کارگر خیاط بود، کارگر خیاط خیلی درجه یکی هم بود، و در پیرایش کار می کرد که آن روز توی لاله زار بود و خیلی اسم و رسم داشت. توی خیاطخانه پیرایش استادکار بود. بعد این کار را رها کرد بسکه عاشق سخنوری بود رفت پیشخدمت شد در وزارت پست و تلگراف، چون آنجا ساعت فراغت داشت. یک قسمت از سال، یعنی، یازده ماه این شعرهای سخنوری را حفظ می کرد برای اینکه یک ماه سردم بینند و آنجا سخنوری کنند. مهدی خان هم زبانش می گرفت موقع حرف زدن، ولی توی سردم که بود و شروع می کرد به سخنوری و خواندن شعرها دیگر زبانش نمی گرفت. خلاصه اینها رفتند. و سیداکبر نقاشی بود که او هم سخنور بود. عموحاجی سید اکبر را دید و از سید اکبر که پرسید، گفت بله مهدی بلبل سردم بسته است و قهوه خانه فلان است. و خانه اش را پیدا کرد در کوچه آبشار. و رفتیم و گفتیم که ما یک شب می آئیم. و یک شب بلند شدیم، ما یکی دو تا از بچه های محل دروازه شمیران، با عموحاجی و با سید اکبر نقاش و اینها، رفتیم حاتی که مهدی خان سردم بسته بود. لباس مناسبی هم تن کردیم که توی قهوه خانه مثل بخود توی شله زرد خیلی آشکار نباشد. رفتیم و او هم عزت کرد و حرمت کرد. و البته عموحاجی هم هیچ نگفته بود که این مثلاً دانشگاهی است یا کیست. خوب آمدند ما را که مهمان بودیم بردند توی سردم نشانند و قوری چای فصل به فصل آوردند و گفت و شنید. و بعد هم عموحاجی برای اینکه پیر دیرکار بود به او تکلیف کردند که یک مقداری بخواند. و یک مقداری سخن خواند و یک مقداری غزل خواند و جریان ادامه پیدا کرد تا ساعت چهار صبح و تا آن وقت ما آنجا بودیم. بعد هم ما مهدی خان قرار گذاشتیم و او را دیدیم و بیاض های سخنوری او را گرفتیم و مدارک را گرفتیم و ترتیباتی و سه تا مقاله بنده منتشر کردم تحت عنوان سخنوری در دوره نهم مجله سخن

آن سه تا مقاله شهرت بسیار پیدا کرد و بعد هم معلوم شد که فرنگی ها که دویست سال بود راجع به تعزیه اطلاعات کافی و وافی داشتند، راجع به سخنوری اصلاً اطلاعی نداشتند و پرفسور مایر، "فریتس مایر"، استاد سوئسی آلمانی زبان، که آن روزها برای مطالعات یعنی مطالعات علمی در تهران بسر می برد، یکم روز دیدم تلفن کرد منزل ما که من با شما کار دارم و می توانم

شما را ببینم؟ گفتیم بله و قرار گذاشتیم. ضمن ملاقات گفت این مقاله سخنوری شما را من خوانده‌ام و اروپائی‌ها از این اطلاع ندارند و من می خواستم ببینم اگر شما اجازه می دهید این را ترجمه کنم به آلمانی. گفتیم که با کمال میل، من حرفی ندارم و بفرمائید.

(در بارهٔ امیر ارسلان)

... اگر فرهنگ را به معنی "کولتور" فرانسه بگیریم، فرهنگ عوام یک دریای ناپیدا کرانه است. ... آن کاری که، مختصر کاری که، بنده کردم یک گوشهٔ خیلی خیلی کوچکی از قسمت مکتوب دامتان های عوام را کوشش کردم که معرفی بکنم. آن هم مثلاً اگر صد تا هست دوست تا هست که در یک مقاله ای یک حدسی در این باب زده ام هنوز تعدادش را هم هیچ کس به درستی نمی داند. مثلاً بیست تایش را من این کار را کردم و معرفی کرده ام، و این در برابر کاری که باید صورت بگیرد بسیار چیز کوچکی و نا قابلی است. اما دربارهٔ متن "امیر ارسلان" که فرمودید البته "امیر ارسلان" چنان که خودتان هم می دانید، و از هر ایرانی که یک کمی متنی از او گذشته باشد بپرسند، چون حالا دیگر بعد از این که رادیو و تلویزیون و اینها آمد، نحوهٔ سرگرمی های مردم در تمام دنیا از جمله در مملکت ما کلی تغییر کرده، ولی در روزگاری که وسائل سرگرمی عبارت بود از رفتن به قهوه خانه و نشستن پای نعل یا نشستن زیر کرسی در خانه و خواندن کتاب هائی از قبیل "امیر ارسلان" و "حسین گرد" و امثال اینها، معروف ترین داستان عوامانه ای که بوده داستان "امیر ارسلان" بوده در درجهٔ اول. در درجهٔ دوم "رستم نامه" بود سومی آن هم "حسین گرد" بود. این سه تا در درجهٔ اول قرار داشت. بطوری که حتی کتابفروش های دوره کرد که می آمدند و داد می زدند با این که کتاب های دیگر هم داشتند، مقدار زیادی همراهشان بود، ولی داد که می زدند داد می زدند "امیر ارسلان"، "رستم نامه"، "حسین گرد". اصلاً فریادشان به این ترتیب بود. این نشان شهرت این سه تا کتاب بود. و اولین داستانی هم که من در بچگی خواندم، که تازه کلاس ششم ابتدائی را شاید تمام کرده بودم یا مکرده بودم، کتاب "امیر ارسلان" بود که دستها هم از ترس قلعهٔ سنگباران و فولاد زره و مادر فولاد زره و اینها شب ها دچار کابوس می شدم ولی لذت بی نهایتی هم

البته از آن بردم. چون درستی بود که قوه تخیل خیلی قوی است در آن سنین. و در نتیجه فوق العاده در من اثر کرد. و شاید همان تأثیر باعث شد که من این رشته را دنبال کنم در بزرگی و به خصوص به "امیر ارسلان" بپردازم. بسیار زن ها بودند، من حتی به اسم و رسم بعضی از آنها را می شناسم که اینها تمام کتاب "امیر ارسلان" را از اول تا آخر به عبارات ها، نه این که واقعه و حادثه را به زبان خودشان و با بیان خودشان و جمله های خودشان تعریف کنند، خیر، تمام صحنه را با عبارات نفیب الممالک، با عباراتی که در کتاب "امیر ارسلان" نوشته شده بود برای دیگری تقریر می کردند، *من السور الى الختم*. و این قدر تأثیر داشت این کتاب. و خواهر کوچک من که ده سال از من کوچک تر است، او تعریف می کرد که یک خانمی بود و گفت این خانم که البته برای من قصه نگفته بود، گفت این خانم این کتاب "امیر ارسلان" را از اول تا آخرش برای من گفت. این قدر اینها نفوذ و تأثیر داشتند و متأسفانه هرچه زمان می گذشت، چون اینها صاحبی نداشتند و هر ناشری برای خودش این کتاب ها را چاپ می کرد، سعی هم می کرد هرچه ممکن است ارزانتر باشد، این است که هرچه ممکن بود کاتب بد خط تر و ارزان تر می گرفتند، تصویرهای کثیف تر می گذاشتند، غلط تویش ریادتر می شد، و هرچه می توانستند از حجم کتاب می زدند. یعنی همه آنجاهائی که در حقیقت تأثیر داشت کتاب، و زبان آوری نقال و توجیه بود برای این که خواننده را با قهرمان داستان همراه بکند، این ها را می زدند و فقط نقاله حوادث را، چارچوبه داستان را باقی می گذاشتند. عوضش اسمش همینطور بزرگ تر می شد، شده بود "کلیات هفت جلدی امیر ارسلان رومی" ولی کتاب از صد و هشتاد هزار کلمه رسیده بود به هشتاد هزار کلمه، یعنی بیش از نصفش را حذف کرده بودند. و خوب این به این ترتیب اصلاً از بین می رفت، اگر این جور بود. در عین حال برائتر توجه مردم به رادیو و تلویزیون و غیره روز به روز هم این کتاب ها بیشتر از نظر مردم می افتاد و فراموش می شد.

این بود که بنده فکر کردم که یک متن هم از این کتاب منتشر کنم. البته قبلاً چند تا مقاله، چهار تا مقاله در مجله سخن در معرفی این کتاب نوشته بودم و همان معرفی باعث شد که سازمان کتاب های جیبی پیشنهاد کند که من این متن را حاضر کنم برایشان. و بنده هم خودم یک متنی داشتم که چاپ هزار و سیصد و پانزده قمری بود، یعنی نه سال قبل از صدور فرمان مشروطیت در دوسم سال سلطنت مظفرالدین شاه قاجار. شاید ده پانزده سالی پیشتر، ده

بیست سالی بیشتر، از پینت کردن کتاب "امیرارسلان" نمی گذشت؛ و کتاب نسبتاً خوب بود، متن خوب بود، تصویر خوب بود، خط خوب بود و نسبتاً کامل بود این را اساس قرار دادم یعنی این را دادم ماشین کردند. خود موسسه کتاب های جیبی ماشین کردند و متن ماشین شده را که یک چیز انبوهی هم بود برای من فرستادند. و حسن تصادف این بود که در کتابخانه ملی ملک یک نسخه خطی کتاب "امیرارسلان" را هم به دست آوردم، به کمک آقای سهیلی. آقای احمد سهیلی خوانساری محبت کردند و این نسخه را (نمی دانم متعلق به شخص خودشان بود یا مال کتابخانه ملک بود) بهرحال به امانت در اختیار من گذاشتند و مقابله کردم. البته شرحش را در مقدمه داده ام. مقابله کردم با "امیرارسلان" چاپی و باز یک مقداری افزوده شد، یعنی حتی آن چاپ هزار و سیصد و پانزده قمری هم یک مقداری کمتر داشت از آن نسخه خطی و آن نسخه خطی بیشتر داشت. یادم نیست که تاریخ هم دارد یا ندارد آن-نسخه خطی، یا حدسی زدم که چه وقت نوشته شده یا نه، این در مقدمه هست. بهرحال گویا قدیمی تر از آن نسخه چاپی بود. از مقابله این دو نسخه متن نسبتاً کامل یا احیاناً کامل ترین متنی که تاکنون از "امیرارسلان" منتشر شده بدست آوردیم. . . و این متن منتشر شد

(استادان محجوب)

در دانشکده ادبیات بیش از دو سه استاد نبودند که حق تعلیم به گردن من دارند. یکی مرحوم پورداود بود که مسائلی که می گفت تازگی داشت برای ما. اوستائی میگفت، فرهنگ ایران باستان می فرمود و فارسی باستان می فرمود دکتر یارشاطر بود که کار فارسی باستان همان سالی که ما سال سوم بودیم و اوستائی فارسی باستان می خواندیم، قسمت فارسی باستان را به عهده دکتر یارشاطر گذاشته بود که ایشان هم سال سوم و هم در دکتری ما این شهادتنامه را انتخاب کردیم و ایشان به نهایت درجه معلم درجه اولی بود، آقای دکتر یارشاطر، خیلی خیلی معلم خوبی. و هرچه ما یادگرفتیم در فارسی باستان از محبت ایشان بود. و در کار معلمیشان همین بس که وقتی که امتحان کردند در دوره دکتری از همه بچه ها، تشریف آوردند سرکلاس و فرمودند که همه بچه ها قبول شدند ولی بعضی ها به اصطلاح با ارزش متوسط (نمره در دوره دکتری

می دادند، "مانسیون" می دادند به اصطلاح فرنگی ها، بعضی ها با "مانسیون" متوسط و بعضی ها با درجه خوب و من عادت ندارم که با درجه متوسط نمره بکنم به دفتر. بنابراین دوستانی که با درجه متوسط قبول شدند اسم برد. چهار نفر را گفت شماها تشریف بیاورید یکی دو جلسه دیگر هم ما با هم کار کنیم و بعد من یک امتحان دیگر می کنم که حتماً مال شما را هم نمره بوب رد کنم و همین کار را کرد. من البته جزء کسانی بودم که دیگر احتیاج این دو سه جلسه آخری نداشتم. ولی ایشان ادله دادند و نمره های همه را با مانسیون خوب رد کردند.

مرحوم پورداود هم که عرض کردم کارهایش معین بود و همه می شناسند. خوب، درمیش چیزهای تازه داشت. خیلی لطف بی اندازه هم به من داشت و خیلی خیلی استاد با ارزشی بود. اما استادی که باید بگویم که استاد من بود و ز این رشته ای که فعلاً کار می کنم حق تربیت به گردن من دارد و در قیقت بهره کامل را، بهره اکمل را از او گرفتم او مرحوم استاد بزرگ مادروان بدیع الزمان فروزانفر رحمه الله علیه بود. مرحوم فروزانفر مرد بسیار سلطی بود، مرد درجه اولی از نظر علمی، درجه اول از نظر داشتن حفظ قوی، سرعت انتقال، نحوه بیان، موشکافی، و دقت نظر. و بسیار شرایط در این مرد مع بود. تسلط به کلاس، روز اول اسم تمام شاگردهایش را یاد می گرفت و بعدها مطالعه دقیق می کرد در باب این که هر کدام از این شاگردها چه صفاتی و خصوصیتی دارند، چه زبان هائی بلدند، کجاها کار می کنند، حتی با خانواده شان روابطشان خوب است یا بد است، در چه اداره ای کار می کنند و کدام اداره نفوذ دارند، چه می کنند، چه نمی کنند. تمام این جزئیات را بداند استاد و به این ترتیب بود که دانه دانه شاگردهایش را کاملاً و بطور دقیق می شناخت. و از این گذشته هیچ شاگردی نبود در هیچ درجه ای از علم اطلاع که به کلاس مرحوم فروزانفر بیاید و از کلاس او بهره مند نشود. لاً ما دانشجویان داشتیم، اولاً دوره دکتری. در دوره دکتری که دیگر سطح می فوق العاده با هم تفاوت دارد. یک دانشجوی پریروز از مدرسه درآمده آید آنجا؛ یک دانشجوی دیگر بیست سال مثلاً سابقه تدریس و تعلیم و کار و مالیت و تحقیق و این مسائل دارد، یکی سابقه اجتهاد دارد مثلاً. آقای دکتر بد جعفر شهیدی وقتی به صورت دانشجوی تشریف آوردند به دوره دکتری ادب سی، زبان عربی را مثل زبان مادریشان حرف می زدند و تحصیلات عمیق ربی هم داشتند و کربلا و نجف درس خوانده بودند، شاید به درجه اجتهاد

هم رسیده بودند. آقای قیگری بود، آقای دکتر مهدوی دامغانی، بود که ایشان دوره کلمتی از ادب عرب را پیش آدم هائی نظیر مرحوم علامه قزوینی مثلاً این را خوانده بودند. ایشان می آیند سرکلاس. دکتر امیرحسین آریانپور تحصیلاتش را در آمریکا کرده بود علوم تربیتی و فلسفه و این مسائل را در آمریکا خوانده بود. انگلیسی بسیار پاکیزه‌ای بلد بود، فارسی بسیار بسیار تمیزی می نوشت، کتاب تالیف کرده بود و کار کرده بود. ایشان می آمدند سرکلاس. امثال اینها کم نبودند. شاعر، مظاهر مصفا بود. شاعر خوبی بود می آمد سرکلاس، دیگران همین طور. و اداره کردن یک چنین کلاسی و این که الان بنده ادعا می کنم و این ادعا را به چشم دیدم که این دعوی را دارم که این قبیل دانشجویان از محضر استاد بهره می بردند و چیر یاد می گرفتند.

نقد و بررسی کتاب

عباس میلانی*

سمرقند

Amin Maalouf
Samarkand
 Tr. by Russell Harris
 New York, Interlink Books, 1996.

"سمرقند" رمانی است تاریخی و به رغم اهمیت رمان تاریخی در تاریخ تحول رمان، و به رغم رعیت همه جانبه نویسندگان ایرانی به سنت رمان، معدوداند ایرانیانی که در این زمینه آثاری ماندگار بجا گذاشته باشند. در واقع باید تعارف را کنار گذاشت و گفت دبیح الله منصوری موفق ترین و پُرکارترین نویسنده ایرانی در عرصه رمان تاریخی بوده است. حتی شاید بتوان ادعا کرد که کم لطفی جامعه روشنفکری به آثار کسانی چون منصوری، مستعان و صدرالدین الهی و نگاه اغلب تحقیر آمیز منتقدان به رمان های تاریخی که بیشتر به شکل پاورقی انتشار می یافت، همه مسبب شده است که در پنجاه سال اخیر "رمان تاریخی" در ایران اعتبار هنری چندانی نیابد. هرگاه کم عنایتی به این نوع ادبی را در پرتو ویژگی های تاریخ ادب پارسی بنگریم، آنگاه پرنوشت رمان تاریخی

* استاد و رئیس گروه علوم سیاسی در کالج نتردام. آخرین اثر دکتر میلانی با عنوان: *Tales of Two Cities: A Persian Memoir* اخیراً توسط انتشارات Mage منتشر شده است.

در ایران حتی حیرت آورتر جلوه می کند. اگر این قول لوکاچ را بپذیریم که رمان تاریخی همزاد "رواج آگاهی ملی" و "رونی اندیشه های روشنگری" است، آنگاه باید بپرسیم که نقش رمان نویسان ایرانی در شناخت و ترویج این نوع آگاهی چه بوده است؟ آیا نباید پذیرفت که در حالی که نویسندگان به اصطلاح روشنفکر در راه حقیقت دادن شکل رمان ایرانی گام برمی داشتند، پاورقی نویسان، که انگار در سلک روشنفکران راهی نداشتند، در کار شناخت و ترویج این آگاهی ملی بودند؟ اقبال گسترده مردم به آثار رمان نویس های تاریخی خارجی، یعنی کسانی چون رومن رلان و جرجی زیدان، را تا چه حد باید نتیجه کم کاری نویسندگان ایرانی در زمینه رمان تاریخی دانست؟

مورخان و منتقدان غرب این روزها درگیر بحثی جالب در زمینه رابطه روایت تاریخی با روایت رمانی اند. می گویند هر روایت تاریخی بالمال نوعی روایت رمانی است و هر رمان هم، خواهی نخواهی، حقایق تاریخی مهمی را در بردارد.^۲ مراد این گونه نظریه پردازان طبعاً تحقیر یا تجلیل بی رویه تاریخ یا رمان نیست. غرض صرفاً تأکید بر اهمیت ابعاد زیبایی شناختی، و به تبع، ابعاد فلسفی هر روایت است. می گویند با آنکه کار تاریخ بیشتر با مفاهیم است، ولی کار ترتیب و تعیین این مفاهیم خود نوعی "روایت پردازی" و باچار نوعی "قصه سازی" است. سایمون شاما، که از مورخان معتبر امروز غرب است، به تازگی کتابی درست در ملتقای رمان تاریخی و روایت تاریخی صرف نوشته است تا از این راه توازی و تشابه این دونوع روایت به ظاهر گونه گون را نشان دهد.^۳

گرچه این مباحث در محافل نظری غرب تازگی دارند، اما گویی این درهم تنیدگی ساخت و بافت انواع مختلف روایت، و این شناخت ابعاد و اهمیت زیبایی شناختی و فلسفی روایات تاریخی، دیربازی است حزیی اساسی از سنت ادبی و تاریخی ما بوده. مهم ترین نوشته های تاریخی ما در عین حال بهترین نمونه های نظم و نثر فارسی اند. بسیاری از شاهکارهای نثر فارسی، یعنی درست همان آثاری که به اعتبار ساخت زیبای قصه و ارشان زمینه ساز سنت داستان نویسی اند، همه در عین حال مهم ترین متون و منابع تاریخی ما نیز به شمار می آیند.

این غنای سنت روایات تاریخی قصه وار در میراث فرهنگی ایران قاعدتاً باید به رواج سنت رمان تاریخی کمک می کرد. اما به استثناء برخی پاورقی ها چنین نشد و در حقیقت تاریخ ایران نه چندان مایه تحقیق محققان تاریخ گردید

و نه ملاط کار رمان نویسان. درعوض، نویسندگان، چون امین معلوف، که در اصل لبنانی است و سال ها در فرانسه اقامت گزیده، تاریخ ایران را موضوع اصلی برخی از رمان های خود کرده است. او که برنده ی یکی از مهم ترین جوایز ادبی فرانسه بوده، سوای نوشتن رمانی در باره زندگی مانی، حدود هزارساله از تاریخ ایران را به مدد شگرد ادبی بدیعی موضوع رمان گیرایی به نام «سمرقند» ساخته است. چاپ کتاب در فرانسه غوغایی به پا کرد. ترجمه انگلیسی آن در سال ۱۹۹۲ در انگلستان انتشار یافت و همین ترجمه چند ماه پیش در آمریکا تجدید چاپ شد. روایت فارسی کتاب هم اخیراً در ایران به چاپ رسیده است.

مانند هر رمان تاریخی، «سمرقند» جنبه های برگرفته از تاریخ ایران را با روح دادهایی بافته ذهنی راوی در می آمیزد و از ترکیبشان داستانی خواندنی می آفریند. از شروط اساسی رمان تاریخی آنست که ذهنیت امروزی را بر رفتار و کردار شخصیت های دیروزی تحمیل نکند. به دیگر سخن، باید در احوال و افکار و اخلاق هر عصری غور و تحقیق کرد و شخصیت های هر عصر را در چهارچوب همین احوال و افکار شکل بخشید. از این بابت نیز «سمرقند» رمانی است سخت موفق.

در واقع سبجه رمان تاریخی معیارهای زیبایی شناحتی از یکسو و معیارهای تاریخی از سوی دیگر است. رمان تاریخی مازتاب صرف واقعیت عینی تاریخی نیست. اما درعین حال رمان نویس را مقید می کند که درچهار چوب معینی به این واقعیت ها وفادار بماند. می توان گفت که کم و کیف رابطه واقعیت تاریخی با واقعیت رمانی، و میزان آزادی رمان نویس در دستکاری واقعیت های تاریخی یکی از مهم ترین معضلات نظری نقد رمان تاریخی است.

بهرحال، روایت «سمرقند» از تاریخ ایران نه تنها برای خوانندگان غربی سخت آموزنده و سودمند است، بلکه حتی ایرانیانی که به اعتبار معرفت تاریخی خود با روح دادهای کتاب آشنایی دارند می توانند از آن به لحاظ برداشت و دریافت راوی از این رخ دادها لذت فراوان ببرند. معلوف این رخ دادها را نه از زاویه تحلیل یا تعلیل تاریخی برونوی که از منظر رمان نویسی تیزبین و اغلب از زاویه تحولات درونی شخصیت ها بررسی کرده است. همین «درون کاوی» یا (interiority)، یعنی توجه به انگیزه ها و وسوسه ها و سوداهای درونی شخصیت ها، و نه صرفاً کردار اجتماعی آنها، وجه تمایز رمان به عنوان یک نوع ادبی است. رمان تاریخی نیز به همین اعتبار شخصیت های تاریخی را از آنچه نیچه «سرمیایی

مفاهیم "خواننده واسی رهاند و جان و روحشان می بخشد و توبیاهی ذهن و روحشان را می‌کاود.

قلعه سه یار دبستانی، یعنی هم‌خیام، حسن صباح و خواجه نظام الملک، قهرمانان اصلی بخش نخست رمان اند. دو زن سخت نیرومند و مستقل هم در این بخش نقشی اساسی دارند. نام اولی ترکان خاتون است و "مودای سلطنت در سر" و کین خواجه نظام الملک را به دل دارد، و آن دیگری شاعرهای است جهان نام که نخست معشوق و سرانجام همسر خیام بود و بالاخره هم در کشمکش های سیاسی دوبار به قتل رسید.

میرزا رضا کرمانی، سید جمال الدین اسدآبادی، شومستر و بامسکریل آمریکایی از جمله شخصیت های اصلی بخش دوم رمان اند. حلقه ای که فراز و نشیب های زندگی این دو گروه تاریخی ناهمزمان را بهم پیوند می‌زند نسخه ای گم شده از روایات خیام است.

اما شاید بتوان گمت قهرمان و ضد قهرمان اصلی «سمرقند» تاریخ ایران است که از یکسو فیلسوف و شاعری همانند خیام، سیاستمداری بصیر و دوراندیش چون خواجه نظام الملک و بانویی بلندپرواز و پرهیت چون ترکان خاتون می‌آفریند، و از سوی دیگر، خرافه پرستان روحانی نما را چنان حاکم بر جان و مال مردم می‌کند که بتوانند خیام های زمان را همواره در بدر کنند و هنرمندان را پیوسته از فتاوی خود در بیم و هراس نگاه دارند. همین خیام «سمرقند» از بیم جزم اندیشان مذهبی، که گاه او را به کفر و الحاد متهم می‌کنند و زمانی به جرم منی بودن قصد جانش دارند، رباعیات خویش را بردفتری می‌نویسد و حسن صباح، که گویا شیفته ذهن و زبان خیام بود، سالها همین نسخه مادر رباعیات را در قلعه الموت حراست می‌کند. سرانجام آن قلعه در آتشی که در حمله مغول در گرفت می‌سوزد ولی به دلایلی، که در رمان چندان روشن نیست، نسخه رباعیات از آتش جان سالم بدر می‌برد و در قرن نوزدهم در کرمان از نو آفتابی می‌شود.

مغول، بسان برخی از بهترین رمان نویس های تاریخی، در «سمرقند»، نوعی زندگی نامه خیام را نوشته و دوباره به تاسی از همین بزرگان، بجای تاکید صرف بر جزئیات زندگی خصوصی قهرمان داستانش، بر پیامدها و دستاوردهای این زندگی هم تاکید ورزیده است. انگار سرنوشت خیام را در عین حال از خلال سرنوشت نسخه روایات اش می‌شناسیم.

محور وقایع بخش دوم کتاب، شرح تلاش شخصیتی آمریکایی، به نام بنیامین

لساز (Lesage)، برای یافتن این نسخه کم شده است. وی در کش و قوس تلاش‌های خویش، با بسیاری از شخصیت‌های مهم تاریخ مشروطیت ایران آشنا می‌شود. در ایران با پامسکرویل و شومتر ملاقات می‌کند و در اسلایبول پای صحبت سیدجمال‌الدین می‌نشیند. در این گشت و گذارها به شاهزاده‌ای ایرانی و شیرین‌نام دل می‌بازد و به مدد او نسخه کم شدهٔ *روایات* را باز می‌یابد و پس از مدتی همراه گنجینه‌های تازه یاب خود، یعنی شیرین و خیام، برکشتی تیتانیک (Titanic) می‌نشیند و راهی آمریکا می‌شود. اما از بحث بد، همان‌طور که تاریخ هم گواه است، این کشتی هرگز به مقصد نمی‌رسد، به کوهی از یخ می‌خورد و همراه با نسخه نادر *روایات* خیام به قعر آب فرو می‌رود. انگار فاجعه آن کشتی تمثیلی است از سرشت رابطه ایران و غرب در سده نوزدهم. گویی ما گم شدن نسخه خیالی *روایات*، کنجکاو و شور و سودایی که برخی از غربی‌ها برای کشف سهم ایرانیان در میراث مشترک بشری داشتند بیش و کم از میان رخت برمی‌بندد و بر ویرانه‌های بنای عصر سلطه حویلی سیاسی و فرهنگی برپا می‌شود.

یادداشت‌ها:

۱. پس از مرگ دیبج‌الله مصوری، چند مقاله درباره آثار او نوشته شد و چند سال پیش کتابی هم در باره آثار او به چاپ رسید. ن. ک. به: اسمعیل حمشیدی دیبدار *با دیبج‌الله مصوری* تهران، ۱۳۷۲. دستیابی به این کتاب را منیون آقای دکتر صدرالدین الهی هستم.
۲. برای بحثی مفصل در باره رمان تاریخی و سیر تحول آن در سده نوزدهم، ن. ک. به:

Georg Lukacs, *The Historical Novel*, tr. by Hannah and Stanley Mitchell, London 1962. PP 19-30

۳. در این زمینه آثار هایدت وایت از اهمیت ویژه برخوردارند. ن. ک. به:

Hayden White, *Tropics of Discourse*, New York, 1994

_____ , *The Content of Form*, New York, 1995

و نیز به:

۴. ن. ک. به: Simon Schama, *Dead Certainties*, New York, 1993

۵. رمان *مفلوف* در باره مانی به فارسی ترجمه شده است. ن. ک. به: امین معلوف، *باغ‌های*

روشنایی سرگشته، مانی، ترجمه میترا معصومی، تهران، نشر گفتار، ۱۳۷۷.

۶. چند سال پیش ترجمه و تلخیصی از *سمرقند*، در مجله *روزگار نو* به چاپ رسید. اخیراً متن کامل کتاب در تهران به فارسی منتشر شده است. ن. ک. به: امین معلوف، *سمرقند*، ترجمه دکتر کاظم شیوا رضوی، تهران، انتشارات دستان، ۱۳۷۶. برای خلاصه‌ای از کتاب ن. ک. به: *روزگار نو*، تیر ۱۳۶۷، مرداد ۱۳۶۷، شهریور ۱۳۶۷ و مهر ۱۳۶۷. این شماره‌های *روزگار نو* را به لطف آقای مرتضی نگاهی یافتیم. اطلاعات مربوط به ترجمه‌های آثار معلوف را هم منیون او هستم.

tales of two cities
a persian memoir

abbas milani



MAGE PUBLISHERS
WASHINGTON, DC
1996

شهلا حائری*

شور زهد

Martin Riesebrodt

*Pious Passion: The Emergence of Modern Fundamentalism
in the United States and Iran*

Berkeley, University of California Press, 1993

262 p.

واپسین سال های دهه هفتاد شاهد ظهور و احیای نهضت های دینی- که به نظر می رسید از سطح کره زمین رفته شده اند- بوده است. برآمدن نسبتاً عالمگیر این پدیده های احیای دینی در حوامع توحیدی و غیر توحیدی، جهان پس از روشنگری را، در آستانه قرن بیست و یکم، غافلگیر کرده است. برخلاف تصور معمول، بنیادگرایی- (واژه ای که درمورد صحت آن نیز اختلاف نظر وجود دارد) نه به اسلام منحصر می شود و نه از انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۹۷۹ آغاز شده است. شاید یکی از خاستگاه های مهم آن را بتوان در آمریکای شمالی اواخر قرن نوزدهم یافت. در سال ۱۹۱۰، گروهی از پروتستان های آمریکایی از بیم اضمحلال مذهب مسلط پروتستان، ۱۲ جلد کتاب به نام «بنیادها: شهادت حقیقت» [The Fundamentals: A Testimony of the Truth] منتشر کردند. به نوشته کورتیس لی لاو، سردبیر روزنامه The Watchman Examiner که خود از پروتستان های

* استاد مریم شناسی در دانشگاه بستن.

شمالی بود، « بنیادگرا گشتی است که برای بنیادهای اعتقادی خود جانان می‌جنگد ».

درحالی که سیاستمداران می‌کوشیدند « بنیادگرایان » را که از هر تیره و طریقتی « سیاستدار بازگشت » به نظام آلمانی « جامعه اخلاق - مدار » متعلق به « گذشته طلایی » بودند. یکسان و یکدمت تلقی کنند، محققان چرخ های دانش خود را با شتابی تب آلود به گردش درآوردند و کوشیدند این پدیده و دلایل ظهور آن و طبقات اجتماعی « حاملان » آن را بشناسند. در این زمینه تاکنون کتاب های بسیار، چه در سطح ژورنالیستی و چه به صورت تحقیقات جدی انتشار یافته است. تحلیل دقیق و به موقع و تطبیقی ریزبرات درباره ظهور بنیادگرایی پروتستانی در آمریکای شمالی (۱۹۱۰-۱۹۲۸) و بنیادگرایی شیعی ایرانی (۱۹۷۹-۱۹۹۱) یکی از نمونه های گروه دوم است. مؤلف کتاب این دو نهضت را به گونه جنبش های اعتراضی شهری توصیف می کند که عموماً رهبری آنها در دست روشنفکران مذهبی بوده و « در شرایط مشابه، بویژه در شرایطی که به رشد سریع شهرنشینی مربوط می شود، » برآمده اند (ص ۶).

به نظر ریزبرات، علت کم بودن بررسی های تطبیقی ای که بیشتر به جنبه نظری بنیادگرایی پیردازند ناشی از سه عامل است: (۱) تعصب عمومی علیه پدیده های دینی، (۲) آخرت اندیشی تاریخی دوران روشنگری، (۳) سلطه اروپا - مداری (ص ۳).

به گفته او، جامعه شناسان نماینده نخبگان غیر مذهبی دانشگاهی هستند که خود را کارگزاران روشنگری می دانند و از این رو تحقق عقلانی پیشرفت را که غالباً با دین زدایی معادل است، وظیفه خود می شمارند. آنان در این چارچوب، اهمیت مذهب را ناچیز گرفته و به آن به گونه بازمانده تاریخی گذشته می نگرند (ص ۳). اهمیت کتاب ریزبرات نه تنها در مخالفت با این « اروپا - مداری » و بی توجهی جامعه شناسان نسبت به دین است، بلکه همچنین در رها کردن چشم انداز « مقدس » و متدلل و جا افتاده « وبر » است که به نگرش های تاریخ مندان، از دیدگاه خاص تکامل درغرب، مشروعیت می دهد. ریزبرات، برخلاف آنان، نظریه اجتناب ناپذیری روند دین زدایی جوامع را به زیر سؤال می برد و بر خصوصیات نهضت های مختلف بنیاد گرا، و سنت های فرهنگی مشخص و ساختارهای نهادی خاص آنها تأکید می کند.

« شور زهد، » کتابی است سرشار از شرح و تفصیل و بحث و تحلیل، هرچند که گاه اندکی فاضلانه و غلو آمیز می شود. این کتاب در چهار فصل تنظیم

شده است. در فصل اول کتاب، نویسنده به تعیین محل تاریخی و جغرافیایی بنیادگرایی می‌پردازد و منخ شناسی نهضت‌های احیای دینی و شکل‌های سازمانی آنها را به دست می‌دهد و ظهور بنیادگرایی را به تشدید تضاد بنیادی مدرنیته و سنت مرتبط می‌داند. به عقیده او مدرنیته در ارتباط با مذهب سه نتیجه بفرنج به بار آورده است که عبارتند از: جداسدن نگرش ماوراء طبیعی به زندگی از طریق علوم مدرن؛ کثرت گرایی فرهنگی، به ویژه در شهرهای بزرگ و مدرن؛ و کثرت گرایی ساختاری، که براساس آن زندگی به قلمروهای خصوصی و عمومی تقسیم می‌شود و دین به امری شخصی بدل می‌گردد (ص ۲۳). وی با تکیه بر تضاد ماهوی این دو پدیده از نظر محتوایی و تاریخی، نتیجه می‌گیرد که بنیادگرایی تنها یک ساله مذهبی نیست، بلکه جنبه جامعه شناختی نیز دارد.

بدین ترتیب مؤلف تضاد بین بنیادگرایی و مدرنیته را صرفاً نتیجه روندهای صنعتی شدن، شهری شدن یا دین زدایی دیرجوامع نمی‌انگارد. بلکه، درباره روندهای استحاله که موقعیت گروه‌های مختلف بنیادگرا را به خطر افکنده یا به آنها لطمه زده اند گفتگو می‌کند و انواع تجلی این تجربیات در عقاید و رفتار بنیادگرایان را مورد بحث قرار می‌دهد (ص ۳۲). فصل دوم و سوم کتاب به اوج گیری فزاینده بنیادگرایی در آمریکای اوایل قرن نوزدهم و ایران اواخر دهه ۱۹۲۰ می‌پردازد. در این دو فصل که براساس درونمایه‌های همسان تنظیم شده اند، مشخصات و موانع دو نهضت، علل بسیج شدن بنیادگرایان، و طبقات اجتماعی هواداران بنیادگرایی تعیین می‌شود. به عقیده ریزبرات بنیادگرایان آمریکا در نقد اجتماعی خود به روال مبانی اخلاقی نظر دارند که نفوذ فراینده انجیل‌های اجتماعی و الهیات لیبرال، و تغییر نقش و موقعیت زنان و فروپاشی مسیحیت سنتی از جمله نمادهای آن است. به این ترتیب، الگوی اساسی تفکر بنیادگرایانه که در مورد شیعیان بنیادگرای ایران نیز صادق است، بیگانه ستیزی، مانوی اندیشی، فطری انگاری دین، توهم توطئه، و دیدگاهی خاص نسبت به رفتار جنسی زنان است.

در فصل سوم، مؤلف بنیادگرایان شیعی در ایران سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۷۹ را مورد بحث قرار می‌دهد. ریزبرات، در تعیین چهارچوبی برای رشد بنیادگرایی شیعی در ایران، به اجمال به تاریخ تنش‌های مذهبی و سیاسی در میان فقها و سنت‌گرایان مذهبی در دوران حکومت صفویه (۱۵۰۱-۱۷۲۲) که تشیع را مذهب رسمی کشور اعلام کرد می‌پردازد. وی همچنین به فتوای

آیت الله شیرازی (۱۸۹۱-۱۸۹۲) در مورد تحریم اعطای امتیاز تنباکو به اروپایی‌ها اشاره می‌کند. همدستی موفقیت آمیز روحانیون با بازاریان در به کرسی نشاندن اعتراضی تنباکو، بر تضاد بین "قدت دنیوی و دینی" (ص ۱۰۸) دامن زد. این تضاد در دوران پهلوی موقتاً، و به سود حکومت، خاموشی گرفت تا سرانجام در جریان انقلاب ۱۳۵۹ به پیروزی روحانیون منجر شد.

ریزبرات با استادی و دقتی محققانه، با تکیه بر تضاد بین دولت و بنیادگرایان نوعی توازی ساختاری میان نهضت های احیای دینی در آمریکا و ایران ترسیم می‌کند. بنیادگرایان ایران نیز مانند برادران آمریکایی خود، با "سقوط اخلاق" در جامعه، "سقوط عام اخلاق حاکم بر روابط جنسی زن و مرد که به رفتار جلف، گناه و هرزگی انجامیده است" (ص ۱۲۶) و با «ار دست رفتن هویت مذهبی-فرهنگی» (ص ۱۱۸) مخالفت می‌کنند.

آخرین فصل کتاب به مقایسه این دو نهضت بنیادگرا اختصاص دارد که ما را به درک شباهت های ساختاری و عقیدتی نهضت های بنیادگرا در فرهنگ های مختلف رهنمون می‌شود. به عقیده مؤلف، ویژگی مشترک بنیادگرایان در گرایش آنان به احیای «ارزش های عام سنتی پدر سالاری در روابط اجتماعی و ارزش های اخلاقی در خانواده، در رفتار مصرفی، در فراغت، در سیاست، در اقتصاد، در حقوق و در فرهنگ» (۲۰۱) قرار دارد. مختصر آنکه، در تعریف ریزبرات بنیادگرایی را باید نوعی سنت طلبی افراطی و جزئی از «نهضت های اعتراضی پدرسالارانه» (ص ۲۰۶) بشمار آورد.

اهمیت عمده تحلیل تطبیقی بنیادگرایی در کار ریزبرات آن است که او بر تغییر یافتن نقش و پویایی جنسی زنان در جوامع ایران و آمریکا به گونه عاملی مرکزی در جنبش های بنیادگرایی تاکید می‌کند. در واقع، کتاب او، از جمله معدود آثاری است که به این نکته توجه می‌کند که نزد بنیادگرایان، امر زوال اخلاق اجتماعی، به دلیل تغییر یافتن نقش جنسی زنان، اختیارات سیاسی و شخصی آنان در جامعه، و استقلال آنان از مردان روی می‌دهد. خواندن بررسی روشکافانه تحلیلی و تطبیقی و جامعه شناختی ریزبرات از چگونگی برآمدن بنیادگرایی در ایران و آمریکا به همه علاقمندان جامعه شناسی ادیان و نهضت های احیای مذهبی توصیه می‌شود.

نصیر عصار*

سیاست در فلسفه اسلامی

مهدی حائری یزدی

حکمت و حکومت

لندن، انتشارات شادی، ۱۹۹۵

۲۲۰ ص.

این کتاب، که در ایران اجازه چاپ نیافت و ناچار در لندن به طبع رسیده، یک نیاز اساسی را که به گمان راقم این سطور تاکنون کسی برنیاورده است پاسخ می‌دهد و آن نیاز به مطالعه و مذاقه عمیق فلسفی علم سیاست و حکومت، در عداد سایر مسائل فلسفی نظری و عملی، در جهان اسلام است. پس از پایان دوره ترجمه و معرفی آثار فلاسفه و حکمای یونان باستان به جهان اسلام، تنها کار اساسی در این زمینه اثر مشهور ابونصر فارابی، *السیاسات الممکنه* است و غیر از آن اثری جز اشارات کلی و گذرای صاحب نظران فلاسفه اسلامی در متون فلسفی خود در باب سیاست مثنی بر جای نمانده. به سخن دیگر هیچ اثر معتبر علمی که به این بحث اختصاص یافته باشد و از جهات نظری و تقویری ابعاد و مسایل علم سیاست را موشکافانه بررسی کند تألیف نشده است حال آن که، به ویژه در ایران، سنت فلسفی جهان اسلام در مباحث فلسفه مابعدالطبیعه نظام‌های

* دیپلمات، معاون نخست وزیر و سرپرست سابق سازمان اوقاف و حج.

متقن و استواری را پایه ریزی کرده که وسعت دامنه و عمق فکری آنها به راستی شگفت انگیز است، اگر چه متأسفانه قدر آن به طور شایسته دانسته نیست. اگر مصداق مردی چون پروفیسور هائری کرین نبود که معرفتی کامل نسبت به سنت فلسفی/عرفانی اروپای مسیحی داشت و پیش و پیش از آنکه "مستشرق" باشد فیلسوف و عارف بود. نظام فلسفی رکین و معتبری چون حکمت متعالیه صدرای شیرازی (معروف به ملاصدرا)، و اندیشمندان و فلاسف نام آوری که در قرون اخیر در ایران اسلامی شیمی ظهور کرده اند، حتی در خود ایران مجهول میماند و آرا و عقاید مورخان و مستشرقان فرنگ که فکر و سنت فلسفی را بعد از این رشد اندلسی در دنیای اسلام تحلیل رفته می دانستند پا می گرفت و به کرسی می نشست. آثاری چون *الامعه و السامعه ابن قتیبه* و یا *الاحکام السلطانیه الماوردی*، که هردو از عالمان اهل تسنن بوده اند نیز به هیچ رو بحث علم سیاست و حکومت در مبانی فلسفی و فکری آن به حساب نمی آیند و بیشتر ضوابط و آئین های اجرایی حکومت و خلافت اسلامی را ارائه می کنند. بنابراین، این خلاء فلسفه سیاسی و علم سیاست و حکومت در جهان اندیشه اسلامی هم چنان باقی است. کتاب حاضر اگر چه اولین و جدی ترین پاسخ به نیازی است که مذکور اقتاد اما به توصیح و تعلیل چنین وضعی نمی پردازد آن هم به دلیلی روش استاد حائری یزدی فیلسوفی اندیشمند است و منطق پرداز نه مورخ فلسفه و فرهنگ پرداز.

به نظر نگارنده، شاید علت احتراز عالم تشیع از بحثی مشخص و جامع در باره مقوله سیاست و حکومت را باید در این اصل عام قرآنی یافت که مقرر فرموده است «أمرهم شورى بینهم» و «شاورهم فی الامر» و نیز در این اصل انسانی که پایه و مایه فهم و درک قرآن مجید است و در نظریه شیعی محور فکر سیاسی اسلامی: قرآن مجید اصول لایتنفیری را که اسباب فلاح و رستگاری افراد بشر در زندگانی این جهانی و آخرتی آنهاست مقرر می دارد و به جزئیات امور و تطبیق آنها به اصول مسلم و از آن جمله نوع و شکل و آئین حکومت و مقررات کشورداری نمی پردازد. به عبارت دیگر، "ثابتات" امور فردی و جمعی مردم را قرآن مجید بیان فرموده است و حوادث و امور متغیر عالم را "جهان متغیر" به عهده خود مردم گذارده که عقل را به کار بندند و تمایلات نفس اتاره و اغراض خودپرستانه را مهار کرده عالم معاش و معاد خود را به نحو احسن تمشیت دهند. شاید تمکین مولای متقیان علی علیه السلام به تصمیم سقیفه بنی ساعده، مبنی بر گزیدن ابوبکر به خلافت و جانشینی رسول اکرم (ص)، علتی جز این

داشت که گرچه تصمیم مذکور برخلاف تئیت و توصیه حضرت رسول اکرم (ص) در روز غدیر خم بود ولی بهرحال آن را از طریق شورای مردم مدینه و طبق نص قرآن مجید اتخاذ کرده بودند. دلیل دیگری که باعث شده است اثر قابل توجهی در باب سیاست و حکومت در اسلام تألیف نشود آن است که مرد چنین میلانی بایستی ضرورتاً در هر دو جبهه اندیشه فلسفی اسلامی و مبانی فکری فرهنگ غربی صاحب نظر و به جبهات علمی لازم مجتهد باشد به ویژه در این دوران که فرهنگ و فلسفه غربی دامنه سیطره خود را به جهان اسلام هم کشیده است. این ویژگی امروزه در همه دنیای اسلام (به طعن نزدیک به یقین) فقط در شخص استاد حائری یزدی جمع است و بس. نگاه زودگذری به شرح زندگی علمی و تربیت محیط فکری ایشان این ادعا را تأیید خواهد کرد. دوران رشد و تربیت اولیه استاد در "بیت" فقه و علوم اسلامی سپری شد. پدرش مرحوم حاج شیخ عبدالکریم حائری یزدی (م. ۱۳۱۸ ش.) از بزرگان فقهای عصر حاضر و پایه گزار حوزه علمی قم بود. استاد مدارج علوم اسلامی را از منقول (فقه و اصول حقوق اسلامی) و معقول (فلسفه و الهیات اسلامی) نزد بهترین اساتید و تا درجه عالی اجتهاد پیموده است و به نظر نگارنده بی مجامله اگر اهل ریاست مذهبی و مرجعیت می بود برای بسیاری از مدعیان فعلی جانی باقی نمی گذاشت.

پس از طی مدارج و مراحل تحصیلات دینی فرصتی برای استاد پیش آمد و از طرف آیت الله مروجرودی مرجع تقلید شیعیان به اروپا و آمریکا اعزام گردید. در آنجا، ضمن تدریس فرهنگ و علوم اسلامی، خود به تحصیل فلسفه غرب همت گماشت و به اخذ درجه دکترای فلسفه (که در واقع معادل اجتهاد در حوزه های علمی اسلامی است) نائل آمد. به این ترتیب، استاد اولین مجتهدی است که در فلسفه غرب هم به درجه اجتهاد رسیده و اجتهاد دوگانه دارد (پدر راقم این مسطور، محمّد کاظم عصار، اول مجتهدی بود که برای تحصیل به اروپا رفت ولی پیش از اخذ دیپلم دکترا مجبور به ترک تحصیل و مراجعت به ایران گردید).

در کتاب حاضر نویسنده در ابتدا به طور اجمال و به عنوان "مقدمه واجب" به چند نکته فلسفی بسیار مهم اشاره می کند که ذهن خواننده را برای درک نظراتش در باب مقوله سیاست و حکومت که اصل کتاب را شامل می شود آماده سازد. این کتاب با بخشی درباره وجود "هستی" و فرق آن با "گستی" شروع می شود. توجه به این فرق، که در همه مسائل فلسفی باید ضروری تلقی شود، از

مفاد علمای لفظی و ابهامات منطقی بعدی جلوگیری می کنند. عقل نظری و عقل عملی و هم چنین ضرورت منطقی فصول اول کتاب را که جنبه مدخل دارد تشکیل می دهد. این مقدمات که برای فهم و درک موضوع و پایه های استدلالی آن لازم است ناچار و علی رغم کوشش استاد به ساده پردازی خالی از اشکال نیست و بسیار بجاست که در چاپ بعدی کتاب فرد صالح و اهل اصطلاحی حاشیه هایی برای توضیح و تبیین مشکلات فنی و علمی آن بنویسد. امید است که یک چنین طبع شغفی و روشنگرانه ای زودتر دیده منتظران را روشن و نیاز علاقمندان را برآورده کند.

استاد حکومت را به معنای حکمت (wisdom) می گیرد که در اصطلاح منطق علم تصویری است. تصور یعنی گرویدن همانطور که به قول ابن سینا در «اشناه علمیه» چنان که بگروی که پری هست و مردم در فرمان است.» (ص ۵۴) به عقیده استاد حکومت به معنای فرمان دادن و امر کردن بیست بلکه «در این سیاق به معنای علم و آگاهی قطعی از واقعیت است که انسان به آن می گردد و گواهی می یابد، حکیم مثلاً بزرگ صدرای شیرازی هم در اثر عظیم خود اسطر اوچه همین معنای حکمت را پذیرفته است و به آیه «رَبِّ هَبْ لِي حِكْمًا وَ الْحَقِّیْ بِالصَّالِحِیْنَ» [پروردگارا، مرا حکمت عطا کن و به صالحین ملحق گردان] (سوره ۲۶ آیه ۸۳) استناد فرموده است. در سوره نساء آیه ۵۴ هم دقیقاً چنین استنباطی تأیید می شود که می فرماید: «فَقَدْ آتَيْنَا آلَ إِبْرَاهِيمَ الْكِتَابَ وَ الْحِكْمَةَ وَ آتَيْنَاهُمْ مُلْكًا عَظِيمًا» [به راستی که ما به خاندان ابراهیم کتاب و حکمت دادیم و به آنها پادشاهی بزرگی عطا کردیم]. با تأکید بر لفظ ملکا عظیماً معنای حکمت جر آنچه ملاصدرا تفسیر کرده چیز دیگری نیست.

در باب فلسفه حکومت استاد رائی اتخاذ می کند که در عین سادگی و روشنی با آراء بزرگان پیشینیان به کلی متفاوت است. افلاطون که جمهوریت او در واقع «الم کتاب» فلسفه سیاسی است و حکومت را بهیچ وجه از حکمت جدا نمی شمرد «حاکم و رهبر جامعه را براساس این نظریه از آن فیلسوف می داند و معتقد است که این تنها فیلسوف است که به مقتضای خردمندی و آگاهی خود مرحقایب خرد و کلان هستی از طریق ارتباط با مثل ازل و ابیدی جهان مابعد الطبیعه، نظام احسن عدالت جهان هستی را روی الگوی عدالت الهی در جامعه انسانی به اندازه طاقبت بشری رهبری می کند.» (ص ۵۹) ارسطو شاگرد افلاطون که مثل افلاطونی را باور نمی دارد معتقد است که پدیده حکومت در جوامع بشری برخاسته از سرشت طبیعی انسان هاست که سلطه جویند و مهتران به کهنتران

آسیت و فرمانفرمائی دارند هم چنانکه سروران بر بندگان خود و زیردستان بر زیردستان... به عقیده ارسطو «بهترین سیستم های حکومتی آن سیستمی است که این ارتباطات طبیعی و طبقاتی را حفظ و حراست کرده و شهروندان را هر کدام در طبقه مخصوص و شایسته خود پاسداری کند و نگذارد طبقه ای پا از گلیم خود بیرون نهاده و بر طبقه دیگر سرکشی و کج مداری پیشه کند» (ص ۶۰) در مقابل این دو نظریه سیاسی که بر جهان باستان و قرون وسطی حکومت داشت نظریه لیبرال دوران معاصر که از آن به عنوان تئوری دموکراسی یاد می کنند بیشتر بر اساس حقوق و آزادی های فردی بنیان گزاری شده و نقطه شروع ساختار یک جامعه کامیاب و خشنود را بهره مندی افراد از حقوق و مزایای سرزمین خود در آزادی و استقلال تمام می داند. بر نظریه قرارداد اجتماعی ژان ژاک روسو، که از همین تئوری دموکراسی سرچشمه گرفته، استاد ایراد اساسی و منطقی دارد که در مناسبت دیگری به تفصیل در باره آن سخن گفته است.

استاد حائری نظریه خود را که با تئوری های مذکور متفاوت است بر این فرض مبتنی می سازد که بشر مانند سایر موجودات زنده متحرک، نیازمند است به داشتن یک مکان زیست اختصاصی و یک فضای پهنای مشترک برای تأمین و ادامه حیات خود و خانواده اش. منتهای مراتب بشر به معیار تجربه و به مقتضای طبیعت برتر خود که عقل عملی و عمومی اوست می کوشد تا با همیاری دیگر هموعان امنیت و آسایش طبیعی خود را هر چه بیشتر و بهتر تأمین نماید و به استناد همین درک عقل عملی و بر اساس ضرورت تجربی پدیده حکومت و آئین کشورداری قدم به عرصه ظهور درجوامع بشری گذاشته است. با توجه به این مراتب، به عقیده استاد حکومت نه یک واقعیت مابعدالطبیعه است بنا بر نظریه افلاطونی مثل ازل و نه یک پدیده برتر عقلانی است که عقل نظری از طریق دلایل عقلی به واقعیت آن راه برده باشد، بلکه تنها یک رویداد تجربی و حسی است که از درک بهزیستی و تجمع گروهی از انسان ها در مجاورت و همسایگی یکدیگر و انتفاع و همیاری باهم به ذهن فرود آمده و نام حکومت و آئین کشورداری و سیاست را به خود گرفته است. و چون حکومت به طوری که معلوم خواهد شد وکالت و نظارتی از سوی مردم بر روابط میان شهروندان و بر روابط برون مرزی میان کشورها بیش نیست و این روابط کلاً در قلمرو عقل علمی و عمومی انسان ها قرار دارند و از جمله موضوعات جزئی و متغیرات محسوبند لذا خود حکومت و تمام لوازم و ملزومات آن از جمله متغیرات و موضوعات

چونیه خواهند بود و در رتبه احکام لایتنر الهی به شمار نمی آیند» (ص ۶۵) و در نتیجه «به طور کلی از مدار تکالیف و احکام کلیه الهی خارج می باشند.» با چنین استدلالی شالوده و پایه منطقی تئوری ولایت فقیه یکسره منهدم می شود.

در مباحثی که به آن اشاره شد استاد حائری تلویحاً به دو پیش فرض اساسی که عدل و آزادی انسان باشد تکیه می کند. عدل که همواره اساس و درعین حال هدف افعال و کردار سیاسی بشر است و صاحب نظران آنرا اساس کار حکومت می دانند روشن تر از آن است که محتاج بحث باشد. اما مسئله آزادی انسان ها در مقابل مسئله جبر (بحث جبر و اختیار یا جبر و تفویض در کلام اسلامی) از مشکلات و غوامضی است که از فجر شکوفائی اندیشه بشری ذهن و توجه متفکرین را به خود مشغول داشته است: آیا انسان در اعمال و اقوال و کردارش آزاد و مختار است یا مجبور و بی اختیار؟ استاد حائری در باره این مسئله، که در فلسفه ماوراء الطبیعه و در کلام اسلامی اهمیت کلیدی دارد، در دو زمینه اصلاً گفتگو می کند. مبنای بحث وی فلسفه وجود اختیار در موجودیت انسان است که اصطلاحاً یک بحث وجودشناختی (ontologique) است که بر اساس آن اختیار و آزادی ذاتی انسان در فطرت و خلقت اولیه او پایه گزاری شده و از ذات او منفک نیست. آزادی هائی که در زندگی روزمره با آن ها سر و کار داریم، چون آزادی های سیاسی، مظهر و تجلی این آزادی وجودی است. طبعاً این گروه مظاهر آزادی علی القاعده قابل تحدید و جرح و تعدیل و موضوع قانونگزاری و تشریع است. از همین رو، هرگونه ایندولوژی یا عقیده ای که مبتنی بر جبر فرد و جامعه باشد از نظر استاد باطل و مردود شناخته می شود.

نکته ای که در کتاب عصمت و حکومت مورد بحث قرار نگرفته داستان «می خوردن من حق زائل می دانست/ گر می نخورم علم خدا چهل بود» است که دیرپست متکلمان اسلامی را سخت به اندیشیدن و پژوهیدن واداشته است. به طور خلاصه این نکته مایلر است بر تعارض (ظاهری) بین علم فراگیر باری تعالی نسبت به همه چیزها، و از آن جمله آنچه بشر انجام می دهد، از طرفی، و آزادی و مسئولیت ناشی از آن در اعمال و رفتار انسان، از طرف دیگر. این تعارض را چگونه می توان توضیح داد و توجیه کرد خود حدیث مفصلی دارد که از حوصله این نوشته خارج است. خوانندگان علاقمند به این بحث باید به کتابهای متکلمین و حکمای عالی قدر مراجعه فرمایند که آخرین آن ها رساله جبر و تفویض محدث کاظم عطار است.

در فصل دیگری از کتاب استاد حائری مالکیت و انواع آنرا مورد بحث قرار می‌دهد تا از این راه به نظریه خود درباره حکومت که به نظر ایشان نوعی مالکیت است به پردازد. نویسندگان از انواع مالکیت «مالکیت مشاع شخصی» را عنوان می‌کند و آن را، که حق طبیعی انسان‌ها می‌داند، با نظریه «قرارداد اجتماعی» روسو مقایسه می‌کند و پس از وارد کردن انتقاداتی اساسی و منطقی به نظر روسو چنین می‌گوید:

مثال رایج و مشدول این حکومت و کشورداری که برپایه مالکیت خصوصی مشاع استوار است و مشکل یا مشکلات و پرسش‌های پیرامون فلسفه سیاسی را حل و فصل و پاسخ‌گویی می‌نماید قرارداد وکالت همان ولایت یک مالکی است که اموال و ملوکات خود را به صورت اختصاصی مشاع از طریق وراثت صاحب شده‌اند. و چون در اختلافات و مسائل خصوصی که از این رهگذر پیش می‌آید آشنائی کافی به رسوم و قوانین حقوقی جاریه ندارند، یک حقوقدان و متخصص در قوانین دادگستری را به عنوان نماینده و وکیل خود (به طور همگانی) سر می‌گزینند تا او بتواند از حقوق مالکیت مشترک و مشاع آنها در محاکم مربوطه دفاع نماید. بنابراین حکومت صرفاً یک وکالت و نمایندگی از سوی مالکان حقیقی که شهروندان بیش نیست. و معلوم است قرارداد وکالت و نمایندگی از هر جهت پیوسته در اختیار موکلین است زیرا وکالت به گفته فقیهان ماهیتاً یک قرارداد جایز و غیر لازم الیفاء است و موکل یا موکلین هر زمان که بخواهند می‌توانند قرارداد مزبور را یکسویه حل و فسخ نمایند. . . و وکیل هر عملی را که در راستای وکالت و نمایندگی خود از سوی مالکان مشاع انجام می‌دهد باید به خاطر دفاع و جلب مصالح و دفع مفاسد از آحاد موکلین خود باشد. . . رابطه مردم کشور با حکومت و مقام کشور داری درست همان همین مالکین مشاعی است که شخصی را به عنوان وکیل و نماینده تام الاختیار خود انتخاب می‌کنند. . . و به گفته ارسطو: حکومت و کشورداری شکل و نماد یک جامعه می‌باشد.

. . . یا این ترسیم ارسطویی . . . تنها معنای معقول حکومت، نمایانگری و ظهور گروهی از مردم است که در یک محدوده جغرافیائی سیاسی مسکن گزیده‌اند و همانگونه که فلسفه گفته است، ظهور و نمود هر شیئی ممکن نیست یک پدیده ای جدا و مستقل از آن شیئی باشد، حکومت و کشورداری هم جز نمایشی از واقعیت‌ها و مالکیت‌های مشاع شهروندان نیست. (صص ۱۲۰-۱۲۱) .

فصل آخر کتاب به بحث ولایت فقیه اختصاص دارد که جان کلام و مسئله روز ایران است. در این باره استاد سخن را از تعریف ولایت به معنای قیمومت و

تفاوت ماهوی و ریشه ای آن با حکومت و حاکمیت سیاسی شروع کرده می نگارد.

... ولایت حق تصرف ولی امر در اموال و حقوق اختصاصی شخص مولی علیه (شخصی که مورد ولایت قرار گرفته) است که به جهت از جهات از قبیل عدم بلوغ و رشد عقلانی و دیوانگی و غیره از تصرف در حقوق و اموال خود محروم است درحالی که حکومت یا حاکمیت سیاسی به معنی کشورداری و تدبیر امور مملکتی است که در یک محدوده جغرافیائی سیاسی قرارداد و این مقامی است که باید از سوی شهروندان آن مملکت که مالکین حقیقی مشاع آن کشورند به شخص یا اشخاصی که دارای صلاحیت تدبیر و واجد علم و آگاهی به امور جرئی و حوادث واقعه و متغیره آن کشور می باشند واگذار شود. ... و شاید بتوان گفت ولایت که مضموناً به سلب همه گونه حق تصرف از شخص مولی علیه و اختصاص آن به ولی امر تفسیر می شود اصلاً در مسائل جسمی و امور مملکتی تحقق پذیر نیست زیرا ولایت رابطه قیمومت میان شخص ولی و شخص مولی علیه است و این رابطه میان شخص (فرد) و جمع امکان پذیر نیست. (ص ۱۷۷)

در اینجا سؤالی به نظر می رسد در باره ماهیت قیمومت بر اساس میثاق جامعه ملل سابق. بر اساس این میثاق جامعه ملل پس از جنگ جهانی اول بعضی از کشورها را زیر قیمومت کشورهای فاتح جنگ قرارداد. چنین قیمومتی را از چه مقوله باید دانست؟ استاد حائری متعرض این سؤال نشده اند ولی به نظر می رسد که قیمومیت در این مورد که به عنوان یک تدبیر موقتی در نظر گرفته شده بود با ولایت به معنای مورد بحث تفاوت کلی دارد.

پس از مقدمه ای که مذکور شد استاد مشخصاً به بررسی مسئله ولایت فقیه می پردازد و تصریح می کند که ولایت به معنای کشورداری ابتداءً در تاریخ فقه اسلامی سابقه ندارد و چنین نبوده است که فقیه علاوه بر حق فتوی و قضاوت از آن جهت که فقیه است حق حاکمیت و رهبری بر کشور یا کشورهای اسلامی یا تمام کشورهای جهان را داشته باشد. تنها مرحوم ملا احمد نراقی (معروف به فاضل نراقی) فقیه مشهور دوره فتحعلی شاه قاجار نزدیک دو قرن قبل به ابتکاری دست زد «و پس از اشاره به دلیل- به قول خودش عقلی- به عنوان ارائه مدارک شرعی برای اثبات نظریه خود به جمع آوری اخبار و احادیثی که درباره محدثین و احیاناً علما و فقها آمده است پرداخته و بدون هیچ گونه تجزیه و تحلیل اجتهادی، یکسر به نتیجه گیری مطلوب خود رسیده و می گوید حکومت به معنای رهبری سیاسی و کشورداری نیز از جمله حقوق و وظائفی است که به

فقیه از آن جهت که فقیه است اختصاص و تعلق شرعی دارد.» (ص ۱۷۸) و حد البته که چنین فقیهیی با این احادیث نا محدود می تواند گهگاه حق خود را وکالتاً به سلطان عصر - مثلاً فتحعلی شاه قاجار - تفویض نماید!

استاد آنگاه به ردّ دلایل فاضل نراقی می پردازد و نقاط ضعف آنها را باز می شکافد و فساد برهان آنها را دقیقاً نشان می دهد و در یک کلام اصل ولایت فقیه را یکسره باطل می شمارد. تا آنجا که نگارنده می داند در یکی دو سال اخیر که برخی از "تُر" های استاد حائری جسته گریخته در قم و حوزه های دیگر دهان به دهان گشته است هنوز کسی در مقام ردّ یا توجیه "حکومت پسند" آنها برنیامده است. تنها بعضی از "چماقداران قلم دار" گاه بدون ذکر نام استاد بعضی صفات ممتاز از قبیل مبلغ "اسلام آمریکائی" و "آخوند فرنگ رفته" را بجای نقد علمی نثار ایشان کرده اند که البته جای تمحب ندارد.

«معنای لایبخل جمهوری اسلامی و ولایت فقیه» عنوان هشت صفحه پایانی کتاب است. در این بخش استاد حائری با زبانی ساده ولی استدلالی استوار تناقض ذاتی بین جمهوریت انتخابی اسلامی را با ولایت فقیه نشان می دهد و می نویسد که پیروان سروز می ملا احمد نراقی «نخست براساس این مغالطه لفظی (بین حکم و حکومت به معنای قضاوت و داوری و فصل خصومات که در پاره ای روایات آمده) حکومت و حاکمیت فقیه را طرح ریزی کرده آنگاه همین مفهوم مغالطه آمیز را به انضمام جمهوری که به معنای حاکمیت مردمی است درهم آمیخته و از ترکیب این دو مفهوم حکومت جمهوری اسلامی زیر حاکمیت ولایت فقیه» را ساخته اند که «یک معنای لایبخل و نامعقولی بیش نیست. معناتی که عقل بشریت هرگز از عهده حل آن برخواهد آمد».

استاد این تناقض آشکار را بین حاکمیت فائده مردمی در شکل حکومت جمهوری و ولایت فقیه که بنا برآن مردم صغار و مجانبین و محجورند و هیچ یک از حقوق خود را در زمینه تصرف در اموال و اداره کشور و غیره نمی توانند اعمال کنند (که تناقضی منطقی است) بر ملا می سازد و نظر می دهد که ولایت فقیه: از همان روز نخستین از هرگونه اعتبار عقلانی و حقوقی و شرعی خارج بوده و با هیچ معیاری نمی تواند قانونیت و مشروعیت داشته باشد زیرا تناقض مدین آشکاری خلاف "قاعده ملازمه" است که طبق آن هرچیز که به حکم عقل باطل شناخته شود به حکم شرع نیز باطل و مردود است. استاد هم چنین با اشاره به بطلان قراردادهائی که متضمن «شرط خلاف مقتضای عقل» باشند (مثلاً

اگر فروشنده خانه ای به خریدار بگوید من این خانه را به تو می فروشم به شرط اینکه مالک خانه نشوی! به نکته ای درخور تأمل که به درد آیندگان می خورد توجه داده می نویسد از آنجا که ولایت فقیه درکل مخالف با ماهیت و اقتضای رژیم جمهوری است و موجب فساد آن می شود لذا «هرنوع قرارداد و معامله ای که از سوی این حکومت انجام گیرد غیرقابل اعتبار و نافرجام می باشد خواه این معامله در داخل کشور و با شهروندان کشور انجام پذیرد یا در خارج کشور و با شهروندان یا دولت های کشورهای دیگر و در هرزمان که باشد ملت ایران می تواند حقوق حقه خود را در داخل و خارج مطالبه نماید»

استاد حائری در پایان کتاب به این نکته مغالطه آمیز نیز اشاره می کند که مجلس خبرگان با آرای اکثریت انتخاب می شود و این مجلس وظیفه دارد ولی امر را تعیین نماید. ملاحظه می شود که از طرفی مردم بالغ و عاقل و رشید فرص شده اند که رای آنها در انتخاب مجلس خبرگان شرط لازم و کافی است اما از طرف دیگر چون این مجلس ولی امر مردم را تعیین می کند پس فرض این است که همان مردمی که مجلس خبرگان را انتخاب کرده اند مجبور و دیوانه و سفیه اند و به قیم احتیاج دارند که به عنوان ولی امر باید تکالیف آنها را معلوم و حقوق آنها را حود اعمال نماید. نه راستی که به دیوانگی مانند این داوری! اگر جمهوری اسلامی ایران همان نظریه مرحوم مهندس بازرگان را که می گفت «ولایت فقیه قبائی است که فقط به قامت امام خمینی می برآزد و کس دیگر را نشاید» مستمسک قرارداد داده بود خود را گرفتار این مخصصه های عقلانی و فلسفی و سیاسی نمی کرد. هنوز هم دیر نشده است اگر خدا خواهد.

محمد علی امیرموسی*

ملاحظات در باره یک نقد

در شماره چهارم سال سیزدهم (پائیز ۱۳۷۴) مجله *ایوان نامه* (صفحات ۷۵-۵۶۹) نقدی بر ترجمه انگلیسی کتاب راقم این مطور بوسیله همکار ارجمند جناب آقای احمد کاظمی موسوی چاپ شده که از چندین جهت جای بحث دارد.^۱ از آنجا که عقیده دارم *ایوان نامه* محله ای است وزین و تحقیقی و در مقالاتی که در چنین مجله ای به چاپ می‌رسد طبعاً باید حداقل روش شناسی علمی که بر پایه عینیت و دقت بنا شده، رعایت شده باشد برآن شدم که محض دفاع از این اصول بنیادی هم که شده نکاتی را که پس از مطالعه نقد مذکور از ذهنم خطوط کرد به اختصار قلمی کنم.

به نظرم می‌رسد که نوشته همکار محترم دو اشکال اساسی دارد، نخست شناسزدگی، چه در خواندن کتاب و چه در نوشتن نقد آن و دوم برخی موضوع گیری‌های شخصی که در کار علمی جایی ندارد. شتابزدگی از ترجمه عنوان کتاب آغاز می‌شود: «پیشروای الهی در شیعه اولیه»، «Divine Guide» ترجمه چند اصطلاح است که در متون قدیم شیعه اثنی عشریه یا امامیه به کرات به کار برده شده: «امام ربّانی»، «عالم ربّانی» یا «شیخ ربّانی» (اصطلاح اخیر به ویژه در

* استاد دانشگاه سوربن پاریس، مدرسه مطالعات عالی، بخش علم ادیان.

مورد امام جعفر صادق به کار رفته) و سهرحال ترجمه Guide به "راهنما" (چنان که ناقد در سطر سوم نوشته خود آورده است) مناسب تر از "پیشوا" است زیرا پیر تعلیمی و عرفانی "راهنما" از "پیشوا" بیشتر و بار سیاسی آن کمتر است و به همین علل با محتوای کتاب مناسبت بیشتری دارد. دیگر آن که استفاده از صفت "الهی" برای انسان تا آنجا که نگارنده می‌داند در منابع قدیم امامیه سابقه ندارد و کاربردش، آن هم بسیار به ندرت، به متون صوفیانه و عارفانه (در این نوع نوشته ها، صفت، "مثاله" متداول تر است) و گاه اخلاقی و فلسفی (مثلاً در مورد افلاطون) محدود می‌شود. علاوه بر اینها، چنان که ناقد ارجمند هم قطعاً خوب می‌دانند، لفظ "شیعه" اصلاً به مؤسسان و وفاداران به ائمه اطلاق می‌شود و Shi'ism یعنی مذهب ایشان "تشیع" خوانده می‌شود و بنابراین عبارت "در شیعه اولیه" بی معنی و نادرست است. خلاصه کلام، ترجمه دقیق عنوان کتاب چیزی از این قرار می‌شود: راهمای ربانی یا امام ربانی در تشیع اولیه.

در دوسطر آخر ص ۵۶۹ و سطر اول ص ۵۷۰ می‌نویسند: «در فصل اول پس از مقدمه ای در باره اهمیت امام شناسی در شیعه [به حای تشیع]، مؤلف عناصر ربه جای "عوامل" یا "اجزاء تشکیل دهنده" امامت یعنی عقل، باطن و علم را مورد بررسی قرار می‌دهد». بگذریم که بنده اصلاً در این بخش مضامین "باطن" (مقصود باید "باطن گرایی" esotericism باشد) و "علم" را مورد بررسی قرار نداده ام و هیچگاه عقل، باطن گرایی و علم را تنها اجزاء تشکیل دهنده امامت ندانسته ام. به طور کلی چنین به ذهن متبادر می‌شود که ناقد گرامی تنها به تزیین در این فصل - شاید به این دلیل که عنوان "مقدمه" دارد - بسنده کرده اند، در حالی که این مقدمه، که به نظر من شاید مهم ترین بخش کتاب باشد و بیش از ۵۰ صفحه کتاب را اشغال کرده (۲۸ ص متن و ۱۸ ص حواشی شامل ۱۵۰ پانویست)، توضیح مفصل روش شناسی تمامی پژوهش است و بنیان اصلی کتاب محسوب می‌شود که اگر به دقت خوانده شده بود شاید برخی از اشکالات که همکار عزیزم به بنده گرفته اند به خودی خود مرتفع می‌شد.

برای روشن شدن مطالب، چه در این جا و چه پس از این، ارائه خلاصه ای از این مقدمه بی فایده نیست. در بسیاری از احادیث امامان، "عقل" به عنوان کلید فهم تعالیم ایشان معرفی شده است. بنده با بررسی مفاهیم و ابعاد گونه گون مضمون عقل، با استناد به دهها حدیث برگرفته از قدیم ترین و معتبر ترین منابع شیعی بازمانده، به این نتیجه رسیدم که این مضمون در این متون، به هیچ عنوان به عقل به معنای قوه ادراک منطقی و آلت استدلالی منطقیون محدود

نمی‌شود. چنین به نظر می‌رسد که مفهوم منطقی عقل متأخر است و پس از ترجمه آثار یونانی به ویژه آثار مشائی و شکل گرفتن مکاتب کلاسی به ویژه معتزله در اندیشه اسلامی داخل شده است. در همین حال قسمت اعظم تعالیمی که از طریق متون قدیم شیعی به امانان منسوب شده است شامل جنبه های بی شمار باطن گرایی، عرفانی، راز آمیز و چه بسا جادویی و برگرفته از علوم خفیه است که همگی غیر منطقی و به اصطلاح نگارنده در کتاب "فوق منطقی" هستند. به این دلایل، در چارچوب متون قدیم، ترجمه عقل به *reason*، *intellect* و یا حتی *intelligence* اگر نه غلط لاقط غلط انداز است و بنده برای آن اصطلاح *Hiero-intelligence* (خرد قدسی) را مناسب انگاشتم که تعریف آن قوه ادراک واقعیات منطقی و واقعیات فوق منطقی است و می‌توان پذیرفت که چنین قوه ای کلید فهم و ایمان به تعالیم ائمه باشد. در متونی که حدوداً تا اواسط قرن چهارم هجری (چند دهه پس از شروع غیبت آخرین امام) نگاشته شده اند (آثار رقی، صفار قمی، کلینی رازی، نعمانی، تماسیر قمی و عیاشی و فرات و بسیاری از آثار ابن بابویه صدوق) "عقل" با مفهوم "خرد قدسی" آمده. اما پس از این دوره، به دلایل تاریخی و مذهبی که ذکر کرده ام، از شیخ مفید و پیروان او چون شریف مرتضی و شریف رضی و شیخ طوسی به بعد که بلاشک تحت تأثیر مکاتب کلاسی و روش استدلالی مکتب اعتزال بوده اند، مفهوم عقل محدود می‌شود به عقل منطقی استدلالی و با این تغییر معنایی، جهان بینی (*Weltanschauung*) شیعه بکلی تغییر ماهیت می‌دهد و دگرگون می‌شود. شیخ مفید به نام عقل منطقی استاد خود ابن بابویه را به ناد انتقاد می‌گیرد و اتکاء و اعتماد وی را به احادیث غیر منطقی ائمه نکوهش می‌کند. شریف مرتضی به نام عقل منطقی، کلینی را سرزنش می‌کند و بسیاری از احادیثی را که وی در *مشق* نقل کرده پوچ و بی معنی می‌خواند و حذف این گونه اخبار را از کتب حدیث واجب می‌شمرد. جالب اینجاست که احادیث مورد بحث همگی پایه و مبنای امام شناسی عرفانی و به طور کلی عرفان شیعی هستند. من جریان فکری قدیم‌تر را «جریان اولیه عرفانی و فوق منطقی» و جریان دوم را که پس از قرن چهارم تا امروز به جریان فکری غالب در تشیع دوازده امامی بدل شده است «جریان منطقی فقهی و کلاسی» نام داده‌ام و در پژوهش خود، بنا بر اصول بنیهدی تحقیق در تاریخ ادیان و نیز روش پدیده شناسی دینی، جریان نخست را معرفت قابل اعتمادتری برای دست یابی به جهان بینی تشیع اولیه تشخیص داده و طبق این ضوابط متون و منابع را دسته بندی کرده و از آنها بهره برده‌ام.

در مسطور نخست ص ۵۷۰، ناقد کمال الدین و کتاب من لا یحضره الفقیه شیخ صفیق را از منابع درجه اول تحقیق من دانسته اند. نمی دانم به چه علت از دوازده اثر شیخ جمعی که بنده نام برده و از آنها استفاده کرده ام ایشان فقط نام این دو اثر و به ویژه اثر دومین را برگرفته اند چون اگر دقت بیشتری کرده بودند متوجه می شدند که در مراسم کتاب تنها در دو مورد این اثر مورد استفاده قرار گرفته (پانویست های شماره ۲۱۰ و ۷۰۵) و دلیل این ندرت هم، چنان که لااقل سه بار در متن کتاب نوشته ام، این است که سنت فقهی امامیه مدتظر حقیر نبوده و به طور کلی خارج از موضوع کتاب است. امام شناسی نصتین در آثار فقهی یافت نمی شود و تعریف جهان بینی خاص تشیع اولیه از طریق شناخت محور اصلی آن یعنی امام شناسی که هدف اصلی پژوهش بنده بوده است از طریق مطالعه آثار فقهی به دست نمی آید. فقه امامیه به هیچ وجه مشخصه ممتاز مذهب امامیه یا به قول ائمه "دین حق" نیست و به گفته متخصصان وجوه اختلاف آن با فقه سنیان همان قدر است که وجوه اختلاف میان مذاهب چهارگانه اهل سنت.^۱

چند سطر پائین تر در همان ص ۵۷۰، آقای کاظمی موسوی صورتی از عناوین سرفصل های کتاب می دهند که ترجمه اکثریت قریب به اتفاق آنها نادرست و گاه تحریف آمیز است. به عنوان مثال: نورهدایت (The Guide-Light "امام-نور" که ترجمه صحیح آن با اتکاء به اصطلاح مکرر در متون شیعی "امام نورانی" یا "نورانیت امام" می تواند باشد)؛ معراج نور (Voyage "مفر" یا "سیر" نور و اتفاق را درست به عکس ترجمه ناقد در حیطه کیهان شناختی امامیه و مرحله گذر از جهان ماقبل جهان محسوس به جهان محسوس، نور امام میر نزولی دارد)؛ بصیرت قلب (Vision with the Heart "رویت" یا "دیدن با قلب")؛ مفسهرم ولایت (چنین سرفصلی در کتاب وجود ندارد)؛ علم لدنی (The Sacred Science بجای "علم مقدس" یا "قدسی"، در حالی که حتی با مطالعه سرسری این بخش می توان متوجه شد که بسیاری از جنبه های علم امام به هیچ وجه لدنی نیست اثنا مقدس است)، یک پارچگی (معنی این کلمه در اینجا به هیچ وجه روشن نیست. شاید ترجمه Notes on the Integral Quran باشد که به علت حساس بودن موضوع، ناقد فقط لفظ Integral را برگرفته و به جای "کامل"، آن را یک پارچگی ترجمه کرده اند)، قدیم بودن علم امام (Imamite points of view on the ancientness of the informations) یعنی «نقطه نظرهای امامیه در مورد قدمت اطلاعات» (در مورد امام دوازدهم)؛ فقط همین ترجمه

غلط می‌رساند که این بخش اصلاً خوانده نشده است). فصل پنجم کتاب نیز که در واقع فصل نتیجه گیری است در چهار سطر خلاصه شده که از مطالعه آن هیچ چیز دستگیر خواننده نمی‌شود و در آن نکات اصلی نتیجه گیری کاملاً مسکوت گذاشته شده است.

چند سطر پائین تر، در همین صفحه، آمده: «دسته بندی او [یعنی من] از جهان سایه ها (عالم الاظله) و عالم عهد و میثاق حالب است.» باید عرض کنم آنچه آقای کاظمی موسوی به صورت بسیار ناقص و با یک حمله کوتاه بیان کرده‌اند و به نظرشان "جالب" آمده، اولین کوشش برای بازسازی "کیهان پیدائی" (Cosmogony) و "کیهان شناخت" (Cosmology) تشیع اولیه از طریق اطلاعات بسیار جسته و گریخته و پراکنده در مورد آنهاست و همین فصل کتاب باعث شد که مسؤولین محترم دانشگاه ابراهیم بگیرند بخشی مختص به تشیع دوازده امامی به مدخل Cosmogony and Cosmology بیفزایند و با منت نهادن بر بنده نگارش آنرا به عهده حقیر بگذارند.^۱ در بیان اهمیت موضوع همین پس که این مباحث پایه و بنیان ماعد الطبیعی امام شناسی تشیع نخستین را تشکیل می‌دهند و بُرد معنایی آنها تا مضمون قیام قائم در آخر زمان را تحت‌الشماع قرار می‌دهد.

در پایان ص ۵۷۰ و آغاز ص ۵۷۱ نوشته‌اند: «گفتنی است که نویسنده به هیچ روی خود را درگیر افکار اسماعیلیه . . . نمی‌کند همانطور که خود را از امام گریایی های صوفیان شیعه . . . بدور نگه میدارد. همچنین نمی‌گذارد که نوشته های اخباریه . . . به ویژه شیخیه نقشی یا شرکتی در درک منابع حدیثی اولیه داشته باشند. پیداست که نگرش حاص مؤلف های چندانی برای تاریخ نگری باقی نگذاشته است.» (بنا بر نوشته های شیخیه کرمان از آثار محمد کریم خان و زین المابدین خان گرفته تا ابوالقاسم خان ابراهیمی کاملاً مشخص است که ایشان نه تنها خود را از اخباریه نمی‌دانسته‌اند بلکه گاه نظریات سخت انتقاد آمیز علیه اخباریه ابراز کرده‌اند.) نخست آن که به طور کلی موضوع نگرش کتاب تاریخ اندیشه است که همیشه و الزاماً با تاریخ مترادف نیست و روش بنده هم چنان که توضیح دادم و ناقد هم در سطر بیستم صفحه ۵۷۰ اشاره کرده‌اند پدیدینه‌شناسانه است و من هرگز ادعا نکرده‌ام که قصد "تاریخ نگری" دارم. ثانیاً دقت علمی چنین حکم می‌آورد که برای شناخت مفهوم ایام در تشیع اولیه (یعنی موضوع کتاب) باید حتی المقدور به قدیم ترین منابع رجوع شود مگر آنکه در زمینه ای مشخص، اطلاعات این گونه منابع جزئی

یا مبهم باشد که در آن صورت، آن هم با قید احتیاط و برقراری شروط معین، برای روشن شدن مطالب می توان از ستون متأخر استفاده کرد (مثلاً در بخش "توحید با قلب" چنین کرده ام که ظاهراً ناقد عزیز متوجه نشده اند).

در پایان ص ۵۷۱ می نویسند: «در بخش دوم از فصل چهارم مؤلف زیرعنوان طسام و غیبتش: جنبه های باطنی» دامنه بحث را به چهار نفر "نواب خاص" می کشاند و منتفی قدرت ماوراء طبیعی [miraculous powers] قدرت های معجزه آسا] برای آنها می شود.» (کاربرد صفت "خاص" برای نواب امام زمان بستیار متأخر است و در قرن دهم هجری پس از اختراع اصطلاح "نواب عام" و اطلاق آن به فقهای صاحب اجتهاد به دلایل سیاسی و اجتماعی مشخص ناب شد. عبارت "نواب خاص" از ناقد است و من از آن در این بخش استفاده نکرده ام). نمی دانم به چه دلیل بنده باید سر خود برای نواب چهارگانه ادعای قدرت هایی این چنین کرده باشم. آقای کاظمی موسوی قطعاً به پانوهت های ۶۰۳ تا ۶۰۹ کتاب رجوع نکرده اند تا متوجه شوند همه اطلاعات در این مورد از کمال الدین و تمام النعمه شیخ صدوق (قدیم ترین و کامل ترین منبع مرع در این زمینه) برگرفته شده و به همین علت هم در آغاز ص ۵۷۲ نوشته اند: «نواب چهارگانه امام زمان طبق استفاد از مجموع منابع حدیثی نه تنها از قدرت فوق العاده ای برخوردار نبوده اند بلکه اصولاً از زمره فقیهان یا اولیاء ائمه به شمار نمی آیند.» (این گونه کنار هم قراردادن "فقیهان" و "اولیاء الله" کمی غریب می نماید). جالب این جاست که ناقد به دنبال سخن خود و آن هم با استناد به مؤلفینی که همگی متعلق به «جریان فقهی و کلامی» هستند (از این ها هم مشخص می شود که ایشان مقدمه بنده را در مورد روش شناسی و دمنه بندی منابع به دقت مطالعه نکرده اند)، بیش از یک صفحه تمام (تقریباً یک پنجم کل مقاله) را به این بحث اختصاص داده اند که می توان کرامات نواب چهارگانه را قبول داشت. بسیار خوب ایشان قبول نداشته باشند اما شیخ صدوق قبول داشته است. باز هم در بطن همین بحث چند جمله آمده (پایان ص ۵۷۱) که بنده به راستی از فهم آنها عاجزیم: «صرف این ادعا آن قدر مهم نیست که ربان طعنه آمیزی که مؤلف برای موضع اصولی گری برخی از نویسندگان که به دنبال امام داناتمند اند به کار می برد. در این جاست که وی موضع سیاسی- اجتماعی برخی دیگر از نویسندگان معاصر را فاقد دید لازم برای درک علوم غیبی نواب خاص برآورد می کند. این ادعا این سؤال را در خواننده بر می انگیزد که شیوه نگرش خود مؤلف چیست؟» واقعاً نمی دانم این مطالب به کدام قسمت

یا جملات کتاب بنده مربوط می شود و جناب کاظمی موسوی هم در این جا روش معمول خویش را کنار گذاشته اند و به هیچ صفحه یا صفحات کتاب ارجاع نداده اند. شیوه نگارش بنده هم چیز مرموزی نیست، شیوه نگارش یک مؤرخ اندیشه است با روش پدیده شناسانه، چنان که گفتیم و در مقدمه کتاب هم به تفصیل نوشته ام.

درص ۵۷۳ سطر ششم به بعد نوشته اند: «اگر بجواهیم مرزهای امام شناسی را آنطور که آقای امیرمعمری می خواهد بازتر کنیم بایست ادامه ولایت را در اصل نیابت عامه علما ببینیم». در این جا دیگر لحن ناقد ارجمند حاکی از موضع گیری شخصی و حتی ایدئولوژیک است. این حرف درست مثل این است که بگوئیم برای شناخت بهتر مسیح شناسی مسیحیت اولیه باید به تاریخ فداست کلیسا و مقام و نقش کشیشان صاحب نام رجوع کنیم. باز در این جا پدیده معنوی به عنوان جزئی از تاریخ اندیشه دینی با سیر تحول سیاسی و اجتماعی آن دین خلط شده است. به علاوه، ناقد عزیز که بگران «تاریخ نگر» هستند و خود درباره مرجعیت تقلید و فقهای امامیه صاحب تحقیق اند باید بدانند که قدرت گرفتن تدریجی فقها و سلطه حریان فقهی و کلامی و شکل گرفتن مضامینی چون ولایت عامه و نیابت عامه و اجتهاد و تقلید و علمیت و مانند آن ها طی چندین قرن صورت گرفته و با کسستگی و حتی تصاد با سنت اولیه تشیع دوازده امامی همراه بوده است. همچون مضمون «عقل» که پیش از این ذکر شد، محتوای مضامینی چون «علم» و «ولایت» نیز دستخوش تحول بوده و در سنت اولیه از یکسو و در آثار کلامی و فقهی متأخر به ویژه پس از صنویه، از سوی دیگر، اختلاف فاحش دارد. آقای کاظمی موسوی تغییر معنایی مضامین مذهبی را که از پدیده های متداول در تاریخ ادیان و یکی از علل اصلی تغییر جهان بینی مذهبی است نادیده گرفته و بهر قیمت شده سعی کرده اند جایگزینی ائمه به وسیله فقهاء و قدرت گیری تدریجی متعهدین را توجیه مذهبی کنند. چنین نقطه نظری از سوی یک مجتهد اصولی می تواند پذیرفتنی باشد ولی در نوشته های علمی و تحقیقی جایی ندارد. در دنباله سخن ناقد، کار به تحریف مسلم مطالب تاریخی کشیده است آنجا که می نویسند: «هم آنان بودند [یعنی فقهای مجتهد] که اصول علمیت و نیابت عامه را به صورت ارکان ولایت درآوردند [البته خود را جانشین و وارث ائمه معرفی کردن و قبول این آن به جمهور مؤمنین نیازمند پایه هایی ایدئولوژیک از این دست است] ولی این امر در اصل کاری به بینش اصولی یا اخباری ندارد [چطور ندارد؟

اخبارتون از بنیان با معتدلتونی چون "اعلیت" و "نیابت عامه" و "اجتهاد و تقلید" اصولی مخالفند و آنها را در تضاد محض با تعالیم امامان می دانند. کسانیکه سرمستوران اخباری چون ملا محمد امین استرآبادی و شیخ یوسف بحرانی نیز از ولایت و نیابت سخن گفته اند [البته کلام متفکر شیعی است که از ولایت و نیابت سخن نگفته باشد اما از سیاق عبارت ناقد چنین استنباط می شود که استرآبادی و بحرانی همانگونه از این مضامین سخن گفته اند که متفکران اصولی و این تحریف محض و مغالطه است].^۷

درمیان ص ۵۷۴ نوشته اند، میا این همه از تلویحات کتاب . . . این طور برمیآید که [مولف] اصولی گری را مانمی برای شناخته نشدن [جای "شدن"] کامل سنت های عیبی [Occult traditions "سنت های خفیه"، "غیب" در قاموس سنت اسلامی از معانی دقیق برخوردار است که هیچ یک در این جا مناسبتی ندارد] می داند. شکی نیست که در منابع حدیثی شیعه علوم غریبه و احاجیب که رؤس آنها را نویسنده برشمرده (صص ۱۶ و ۱۷) [پیش از نیمی از کتاب، با استناد به پیش از سیصد حدیث، مربوط به این "علوم غریبه" و "اعاجیب" می شود. معلوم نیست چرا ناقد محترم فقط به صفحات ۱۶ و ۱۷ قناعت کرده اند] به ائمه شیعه نسبت داده شده است ولی این موجب نمی شود که علوم دقیقه [مقصود از این عبارت چیست؟ فیزیک و شیمی و ریاضی . . . ؟] و دانش شریعت (فقه) را در ائمه بیشتر و قوی تر نبینیم. [اینده که منطق ناقد را درک نمی کنم] یعقوبی . . . از حضرت امام جعفر صادق به عنوان عالم به مفهوم فقیه و محدث یاد می کند [این مفهوم را جناب کاظمی موسوی با تأثر آگاهانه یا نا آگاهانه از نوشته های فقهی و کلامی به "عالم" داده اند و الا حتی در نقل قولی که خود از یعقوبی کرده اند و در زیر می آید چنین ذکر نشده مگر اینکه "دین خدا" را تنها در فقه و حدیث بدانیم] و می گوید: "جعفرین محمد بهترین زمان خود و عالم ترین شخص به دین خدا بود. در میان علماء متداول بود که چیزی را از قول او نقل کنند و بگویند عالم به من چنین خبرداد."

بنده در بخش مفصلی به بررسی مضامین "علم" و "عالم" پرداخته ام (بخش دوم از فصل سوم - صفحات ۶۹ تا ۷۹ و حواشی صفحات ۱۹۰ تا ۱۹۸ شامل پانوشته های ۳۳۷ تا ۴۰۶) و فکر می کنم با استناد به دهها حدیث موفق شده ام ثابت کنم که در تشیع اولیه "علم" به هیچ وجه به علوم شرعی سنتی محدود نمی شود و شامل جنبه های راز آمیز و عرفانی و حتی جادویی بسیار است و به همین علت هم این مضمون را به «حکمت راز آشنایی»

(Initiatory Knowledge) و لفظ "عالم" را که در متون اولیه مختص به شخص امام است به محکم راز آشنای راز آموزه (Initiating Sage) تعبیر کرده ام. مجبلاً علم امام البته شامل علوم شرعی هست اما به آنها خلاصه نمی‌شود. همان گونه که در همین بخش کتاب، و به ویژه در مقاله ای، نوشته ام محدود شدن معنای "علم" به فقه و کلام یا فروع و اصول، و در تبع آن محدود شدن مفهوم "عالم" به فقیه و متکلم، به خصوص از آثار شیخ مفید و شریف مرتضی به بعد شکل می‌گیرد و پس از آنها و رفته رفته با تأثیر پذیری هرچه بیشتر از نوشته های فقهای اهل تسنن معنای اولیه مضامین کمابیش فراموش می‌شود.^۱

درص ۵۷۴، پس از نقل قولی از اوائل المقالات شیخ مفید می‌نویسند: «اینک هزار سال پس از شیخ مفید ما در بازپردازی منابع اولیه نه تنها ذهن تحلیلی و روش تحقیق جاری زمان را به کار نمی‌گیریم بلکه همان ابزار اصولی را نیز کنار می‌گذاریم و زمان سرزنش به اصولی‌گری و تاریخی‌نگری می‌گشاییم»^۲ اول آنکه بنده هرگز چنین سرزنشی نکرده ام. ثانیاً اینجا نیز ناقد ارجمند آگاهانه یا ناآگاهانه موضع‌گیری شخصی و ایدئولوژیکی کرده اند. از سیاق عبارت اینطور استنباط می‌شود که اولاً "اصولی‌گری" و "تاریخی‌نگری" متلازم و مترادف اند و ثانیاً برای داشتن روش صحیح تحقیق و ذهن تحلیلی باید از ابزار اصولی شیخ مفید بهره گرفت (بگذریم که ایشان دو معنای لفظ "اصولی" را بهم آمیخته اند یکی معنای متداول امروزی و دیگر معنای اصطلاحی و شیعی آن یعنی به طور خلاصه حریای فقهی و کلامی). این حرف هم حرف فقیه مجتهد اصولی است نه یک محقق عینیت گرا. بنده از «روش تحقیق جاری زمان» تصور دیگری دارم و در محضر استادانی چون کلود کچن [Claude Cahen] (تاریخ)، هانری کوربن [Henry Corbin] (عرفان و فلسفه)، پل نویا [Paul Nwyia] (تصوف) یا دانیل ژیماره [Daniel Gimaret] (کلام) دید دیگری از اسلام شناسی علمی کسب کرده ام. از سوی دیگر چنین می‌پندارم که اگر کتاب راقم این سطور عاری از ذهن تحلیلی و روش تحقیقی صحیح می‌بود، به توصیه دانشمندان نام آوری مثل دانیل ژیماره و ژان ژولیوه [Jean Jolivet] و کمک مالی دانشگاه سوربن در مجموعه معتبر "اسلام معنوی" انتشارات وردیه منتشر نمی‌شد و ترجمه انگلیسی آن به توصیه استادان ویلیام چیتیک [William Chittick] (دانشگاه نیویورک) و گرهارد بوورینگ [Gerhard Böwering] (دانشگاه بیل) در انتشارات دانشگاه ایالتی نیویورک انجام نمی‌گرفت یا اسلام شناسانی با شهرت بین المللی چون یسِف فان اس و لیتان کولبرگ به آن استناد نمی‌کردند. ^۳ ^۴ ^۵ ^۶ ^۷ ^۸ ^۹ ^{۱۰} ^{۱۱} ^{۱۲} ^{۱۳} ^{۱۴} ^{۱۵} ^{۱۶} ^{۱۷} ^{۱۸} ^{۱۹} ^{۲۰} ^{۲۱} ^{۲۲} ^{۲۳} ^{۲۴} ^{۲۵} ^{۲۶} ^{۲۷} ^{۲۸} ^{۲۹} ^{۳۰} ^{۳۱} ^{۳۲} ^{۳۳} ^{۳۴} ^{۳۵} ^{۳۶} ^{۳۷} ^{۳۸} ^{۳۹} ^{۴۰} ^{۴۱} ^{۴۲} ^{۴۳} ^{۴۴} ^{۴۵} ^{۴۶} ^{۴۷} ^{۴۸} ^{۴۹} ^{۵۰} ^{۵۱} ^{۵۲} ^{۵۳} ^{۵۴} ^{۵۵} ^{۵۶} ^{۵۷} ^{۵۸} ^{۵۹} ^{۶۰} ^{۶۱} ^{۶۲} ^{۶۳} ^{۶۴} ^{۶۵} ^{۶۶} ^{۶۷} ^{۶۸} ^{۶۹} ^{۷۰} ^{۷۱} ^{۷۲} ^{۷۳} ^{۷۴} ^{۷۵} ^{۷۶} ^{۷۷} ^{۷۸} ^{۷۹} ^{۸۰} ^{۸۱} ^{۸۲} ^{۸۳} ^{۸۴} ^{۸۵} ^{۸۶} ^{۸۷} ^{۸۸} ^{۸۹} ^{۹۰} ^{۹۱} ^{۹۲} ^{۹۳} ^{۹۴} ^{۹۵} ^{۹۶} ^{۹۷} ^{۹۸} ^{۹۹} ^{۱۰۰}

دیگری هم در معتبر ترین نشریات تخصصی بر این کتاب نوشته شده است و نویسندگان آنها که همگی از بزرگترین صاحب نامان اسلام شناسی و تشیع شناسی هستند با ستایش از آن بنده را خجالت زده کرده اند. البته این بزرگان در کنار ستایش خود گاه با اشاره به برخی نکته ها و کاستی ها بنده را ممنون راهنمایی های خود نیز کرده اند ولی همگی در استواری روش و گستردگی اطلاعات کتاب متفق القول بوده اند.

ناقد گرامی در جای دیگر چنین ادامه داده اند: «این چه معیار فائده ای است که در دید فراتاریخی و باطن گرایی نهفته و مسائل را این چنین سهل و یک کاسه می کنند» ایشان مطالبی را که موضوع تحقیق من بوده یعنی جنبه های مختلف امام شناسی در تشیع اولیه را با دید بنده خط کرده اند و باز اگر مقدمه حقیر را به دقت خوانده بودند متوجه می شدند که بنده خود «دید فراتاریخی» در تحقیق را به باد انتقاد گرفته ام. گذشته از اینها، برخلاف گفته ایشان، پژوهش بنده آشکارا نشان می دهد که اندیشه مذهبی امامیه تا چه حد پیچیده و چندگانه و چند لایه است و در تطور تاریخی خود از مراحل گونه گون گذشته است. ایشان هستند که بدون در نظر گرفتن مراحل تاریخ اندیشه و یا تحول معنایی مضامین و عوامل معنوی و در نتیجه تحول جهان بینی دینی و دور از هرگونه عینیت علمی با اهمیت دادن بیش از حد به جریان اصولی و زمینه های شرعی و فقهی، سعی کرده اند تشیع را از آغاز تا امروز یگانه و منسجم و «یک کاسه» جلوه دهند و با ثانوی خواندن و حتی مسکوت گذاشتن جنبه های عرفانی و تعلیمی آن، از آن تصویر یک مذهب همیشه و همه جا فقهی و کلامی بدهند. باز ادامه داده اند: «بی انصافی است اگر در میران و گستره پژوهش آقای اسیرمعزی شک کنیم [از انصاف ایشان متشکرم] در عین حال از واقع بیسی مدور است اگر نگوییم که مرز اسطوره و حقیقت در کار ایشان قابل تشخیص نیست» باید بگویم «حقیقت» مضمون عظیمی است و امروزه دیگر هیچ پژوهشگر جدی نمی تواند در زمینه علمی خود ادعای رسیدن به آنرا داشته باشد. شاید مقصود «واقعیت» باشد که آن هم یگانه و انحصاری نیست به ویژه در علم تاریخ ادیان. هر جریان دینی و مذهبی بل هر متفکر مذهبی به واقعیت خویش قائل است و مورخ ادیان حق قضاوت میان این واقعیت ها را ندارد. هدف کتاب بنده نمایاندن و تجزیه و تحلیل یکی از این واقعیت هاست: واقعیت امام شناسی در تشیع اولیه با استناد به قدیم ترین و مهم ترین متون بازمانده. حال اگر این متون یعنی آثار برقی و صفار و کلینی و ابن ابی زینب نعمانی و خزرگز رازی و ابن بابویه صدوق

و امثال اینها به نظر ایشان "اسطوره" است حرف دیگری است. خلاصه کلام، لفظ فرنگی esoteric مناسب ترین لفظ برای توصیف تشیع اثنی عشری اولیه است. یا در فارسی معادلی یگانه برای این لفظ نداریم: مخلوطی از عرفان و حکمت عملی و نظری و اخلاق و علوم خفیه و اکین راز با جنبه های فوق منطقی و معجزه آمیز بسیار. "در این تشیع، فقه و دیگر علوم شرعی مبتنی البته اهمیت نسبی خود را دارند و بنده هرگز در کتاب خود منکر این نشده ام اما این علوم تنها لایه ظاهری تعالیم امامان را تشکیل می دهد و به راستی فکر نمی کنم که در احادیث منسوب به ایشان در معتبرترین منابع، مقصود از این همه تأکید بر "راز" و "باطن" و "باطن باطن"، فقه و کلام یا فروع و اصول باشد. به عنوان مثال به چند گفته امام صادق بسنده می کنم. «هرچیز را رازی است، راز اسلام مائیم و تعلیم یافتگان ما.» «کارما راز است و راز راز و رازی درباره راز و رازی پیچیده در راز. تعالیم ما حق است و حق حق و آنرا ظاهری است و باطنی و باطن باطنی و یارای تحتل (یا "ایمان به") آنرا هیچ کس ندارد جز پیامبر فرستاده و فرشته مقرب و مومنی که خداوند دلش را از برای ایمان آرموده است.»^{۱۲} گویا حساسیت فقهی و نقطه نظر اصولی گرای آقای کاظمی موسوی تا آنجا حجاب حساسیت عرفانی ایشان شده است که سطح ظاهری را واقعیت و سطوح باطنی را افسانه انگاشته اند

هدف از پژوهش بنده، کوششی برای گشودن "رازها" و فهم لایه های باطنی تعالیم منسوب به امامان، تا آنجا که متون معتبر اجازه می دهند، بوده است. هم چنان که پیش از این اشاره کردم، روش پندیده شناختی دینی و معنوی در چارچوب تاریخ اندیشه با روش تاریخ نگرانه تطور سیاسی و اجتماعی و اقتصادی تفاوت های اساسی دارد. در پندیده شناسی، فهم جهان بینی و حساسیت معنوی مومنین به یک دین از طریق مطالعه عوامل درونی همان دین صورت می گیرد. به این ترتیب موضوع تحقیق پندیده شناختی هر قدر هم از حیطة منطق خارج باشد، قابل بررسی منطقی و عینی با اتکاء به اصول و ضوابط علمی است.

ما آرزوی تندرستی و توفیق روز افزون برای همکار محترم آقای کاظمی موسوی و امید آن که این چند خط باعث کدورت دل پاکشان نشود.

پانویس ها:

Mohammad Ali Amir-Moezzi, *The Divine Guide in Early Shi'ism. The Sources of Esotericism in Islam*, translated by D. Stought, New York, State University of New York Press, 1994.

از آنجا که نقد بر ترجمه انگلیسی کتاب نوشته شده، من هم اساس کار را براین ترجمه قرار داده‌ام و به متن اصلی فرانسوی. نا گفته نماند که ناقد محترم هیچگونه اشاره ای به اینکه اصل کتاب به فرانسه است نکرده اند. مشخصات اصلی کتاب از این قرار است.

Le Guide divin dans le Shi'isme original. Aux Sources de l'ésotérisme en Islam. Paris, Verdier, Collection *Islam spirituel*, 1992, 379 p

۲ برای مثال ن. ک. به مقالات زیر.

Y Linant de Bellefonds, "Le droit imamite," *Le Shi'isme imamite, Colloque de Strasbourg* (6-9 Mai 1968), Paris, 1970; E. Kohlberg, "Non-Imāmi Muslims in Imāmi fiqh," *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, Vol. 6, 1985 (now in *Belief and Law in Imāmi Shi'ism*, Aldershot, Variorum Reprints, part x); E. Kohlberg, "The Position of the Walad Zinā in Imāmi Shi'ism," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 48, 1985;

۳. ن. ک. به:

"Cosmogony and Cosmology in Twelver Shi'ism," *Encyclopaedia Iranica*, Vol. VI, pp 317-322.

همچنین ن. ک. به مقاله نگارنده در دو بخش:

محمدعلی امیرمoeزی پیشرویشی در باب امام شناسی در تشیع دوازده امامی اولیه، قسمت اول، *ایران نامه*، سال هفتم، شماره سوم، تابستان ۱۳۷۰ و قسمت دوم، *ایران نامه*، سال هفتم، شماره چهارم، پائیز ۱۳۷۰

۴ سده از ایشان دو مقاله زیر را می شناسم:

S. A. Kazemi Monasavi, "The Establishment of the Position of *Marja'iyat taklid* in the Twelver-Shi'i Community," *Iranian Studies*, Vol. 18, No. 1, 1985.

و نیز «زندگی و نقش فقهاتی ملا احمد نراقی» به نوشتارش، ۴ (۲)، ۱۳۶۳ شمسی.

۵. ناقد محترم می توانند به عنوان مثال به دهها حدیث منقول از امامان علیه کاربرد اجتهاد و قیاس و رأی که در کتاب نقل کرده ام رجوع کنند یا به مقاله بنده.

Mohammad Ali Amir-Moezzi, "Réflexions sur une évolution du Shi'isme du dixième: tradition et idéologisation," *Les Retours aux Ecritures*, éd. E. Patlagean, A. Le Boulluec, Bibliothèque de l'Ecole de Hautes Etudes, Sciences Religieuses, Vol. XCIX, Paris, Louvain, 1993

اگر هم تحقیقات مرا در ثبوت گسست میان جریان فقهی و کلامی متأخر و سنت اولیه قبول ندرند ن. ک. به کار زیر:

N Calder, "Zakat in Imami Shi'i Jurisprudence from the Tenth to the Sixteenth Century. A.D.," *BSOAS*, Vol 44, No.3, 1981; _____, "Khums in Imami Shi'i Jurisprudence from the Tenth to the

Sixteenth Century A.D.," *BSOAS*, Vol. 45, No. 1, 1982; "Accommodation and Revolution in Imami-Shi'i Jurisprudence: Khumaym and Classical Tradition," *Middle East Studies*, Vol. 18, No. 1, 1982; "Doubt and Prerogative: the Emergence of an Imami-Shi'i Theory of *Ijtihād*," *Studia Islamica*, Vol. 70, 1989; Hemz Hahn, *Die Schia*, Darmstadt, 1988.

به ویژه فصول زیر:

"Die Schia unter der Protektion der Buyyiden (945-1055)," "Die Schule von Hilla und die Grundlagen des schiitischen Rechts: *Ijtihād* und *taqlīd*," "Der Sieg des Usūf-Schule (18 Jahrhundert); Sabine Schmidtke, "Modern Modification in the Shi'i Doctrine of the Expectation of the Mahdi (*Intizar al-Mahdi*): the Case of Khumaym," *Orient*, Vol. 28, No. 3, 1987, J. Calmard, "Mardja"-i *taqlīd*," "Mudjtahid," *Encyclopedie de l'Islam*, Nouvelle édition.

۶. این نکته حتی با توری در آثار محمد امین استرآبادی یا ملا حسن فیض کاشانی آشکار می‌شود. ن. ک. به ملا محمد امین استرآبادی، *الموائد العسویه*، چاپ سنگی، تهران، ۱۳۲۱ قمری (۱۹۰۴ میلادی)، صص ۴، ۱۸، ۳۰، ۴۹، ۵۳، ۷۷ تا ۹۰، ۱۳۳ به بعد، ۱۵۰ به بعد، و ۲۷۵ به بعد. حسن فیض کاشانی، *المختلف فی معانی الاطلاق*، تصحیح ابراهیم المیاضی، تهران، ۱۳۷۸ قمری (۱۹۵۹)، کتاب *الاصول الاصلیه*، تصحیح جلال الدین ارموی، تهران، ۱۳۹۰ قمری (۱۹۷۰) و _____، *مفاتیح الشرائع فی فقه الامامیه*، تصحیح عمادالدین الموسوی الحرانی، بیروت، ۱۹۶۹ میلادی. ۷. ن. ک. به منابع مذکور درپانزشت قبلی و نیز به یوسف بحرانی، *المصداق المنقصر*، جلد اول، چاپ بیف، ۱۳۷۶ قمری (۱۹۵۷)، _____، *المرور النعمیه*، چاپ سنگی، تهران، ۱۳۱۴ قمری (۱۸۹۶) و غیره.

E. Kohlberg, "Aspects of Akhbari Thought in the Seventeenth and Eighteenth Centuries," in *Eighteenth Century Renewal and Reform in Islam*, eds. N. Levtzion and J. O. Voll, New York, Syracuse University Press, 1987.

۸. ن. ک. به مقاله نگارنده مذکور در پانزده شماره ۵ و نیز به:

Mohammad Ali Amir-Moezzi, "Al-Saffar al-Qummi (m.290/902-3) et son *Kitaḥ base'ir al-darajāt*," in *Journal Asiatique*, Vol. 280, 3-4, 1992, E. Kohlberg, "Imam and Community in the Pre-Ghayba Period," in *Authority and Political Culture in Shi'ism*, ed., S. A. Arjomand, New York, State University of New York Press, 1988.

۹. ن. ک. به:

Joel van Ba, *Theologie und Gesellschaft im 2. und 3. Jahrhundert Hidschra*, Berlin-New York, Vol. 5, 1993, E. Kohlberg, "Authoritative Scriptures in Early Imami-Shi'ism," in *Les Retours aux Ecritures*, op. cit.; E. Kohlberg, "Ta'jiyya in Shi'i Theology and Religion," in *Secrecy and Concealment. Studies in the History of Mediterranean and Near Eastern Religions*, eds., H. O. Kippenberg and G. G. Stroumsa, Leiden, E.J. Brill, 1995.

۱۰. ن. ک. به نقدهای زیر:

Michel Chodkiewicz, in *Studia Islamica*, Vol. 78, 1993; Claude Gelliot, in *Revue du Monde Musulman Medieval*, Vol. 70, 1994; Michel Boivin, in *Bulletin Critique des Annales Islamologiques*, Vol. 11, 1994; Eran Kohliberg, in *Ambica*, Vol. 42 (2), 1995; Jean Calamed, in *Abstracts Iranica*, Vol. 15, 1996.

۱۱. برای تعریف دقیق *Isoterism* و تجزیه و تحلیل آن ن. ک. به آثار متعدد مؤلفین زیر
Antoine Faivre, Pierre A. Riffard, Frances A. Yates, Francois Secret.

۱۲. کلینی، *الروضة من المعرفة*، تهران، ۱۳۸۹ قمری (۱۹۶۹ میلادی)، جلد دوم، ص ۱۴.

۱۳. صفار قس، *معارف و تصحیح میرزا کوچه باغی*، تبریز، بی تاریخ، حزه اول، صص

۲۶-۲۹.

جلیل دوستخواه*

در معنای تعهد اجتماعی روشنفکر پرسی از یک ناقد و پژوهشگر

دوست پژوهنده‌ی ارجمندم بانو حورا یاوری در نقد و بررسی کتاب *دوران سیاست و فرهنگ گفت و شنود ملی بنو عزیزی با شاهرخ مسکوب (ایران نامه، ۳:۱۳)*، تابستان ۱۳۷۴) که دقیق و اندیشیده و کاویده و مسیجده است، چگونگی تنش درونی در اندیشه‌ی مسکوب در طی چند دهه زندگی فردی و اجتماعی و رودر رویی و ستیز دو مسکوب، یا کشمکش اندیشه و کردار آن دو با یکدیگر، را از دیدگاه خود به نمایش گذاشته است.

اما در این نقد، یک بُنمایه یا محور اندیشگی و دیدگاهی هست که با دیگرگون‌سپای بیانی، چند بار هم بر آن تأکید می رود. این نگرش یا باز نمود دیدگاه ذهن مرا به خود سرگرم داشته و برایم پرسش انگیز است.

- در ص ۳۹۴، کوشش مسکوب را در دوران اخیر زندگی اش، یعنی از هنگام فاصله گیری با موضع میبایسی ویژه اش در دهه های ۲۰ و ۳۰، جستار «راهی برای رهیدن از سویه میبایسی و اجتماعی هویت خویش» نامیده و سپس نوشته است که: «[این راه] همان راه پیموده ای است که معیارهای باز دارنده و گوشمال دهنده فرهنگ ما، همیشه، در برابر کسانی گذارده اند که نیکبختی خود

* نویسنده و پژوهشگر مقیم تانزویل استرالیا.

خود را با آسایش دیگران تراز کرده اند و به جای چاره کار خود، به چاره کار جامعه اندیشیده اند. . . .»

- در صص ۳۹۵-۳۹۶ با استناد به گفته‌ی مسکوب در ص ۱۶۳ کتابش که سخن از کنار کشیدن خود «نه فقط از مسایل سیاسی-اجتماعی. . . بلکه از تفکر در مسایل اجتماعی» می‌گوید، آمده است:

«... شلید بتواند چراغی هم به دست ما بدهد که در پرتو آن، ژرفناهای تاریخ فرهنگ خودمان را بکاویم و در لایه‌لای سبجهای آن، معناهای بنیادین هستی اجتماعی خود را پیدا کنیم و خودمان را بهتر ببینیم، درست‌تر به جا بیاوریم و بدانیم که چرا در فرهنگ ما هرگز رستگاری فردی و نیکبختی اجتماعی قرین نشده‌اند.»

- در ص ۳۹۷ از جان دادن آهسته آهسته‌ی مسکوبی که «دلش می‌خواست باغی داشته باشد به بزرگی سرزمینش» و «جان گرفتن و زندگی کردن انسان دیگری از درون او که آشناتر با معناهای نیندیشیده و نپرسیده جامعه و فرهنگ ما و سازگارتر با الگوهای حافظه و رورگاردیده تاریخ ما» ست سخن گفته و باز هم به همان بنیایه یا ترجیع بند رسیده است که: «این همان الگویی است که راه زندگی اجتماع را به سویی می‌کشاند و راه رستگاری فردی را به سویی دیگر.» ناقد آن گاه برای تأکید هرچه بیشتر بر این برداشت و دریات خود، از «هزاران هزار بار زیستن ما در قالب همین الگو» سخن گفته و افزوده است که «از هرکجا که آغاز کرده ایم- دست کم در هزار ساله اخیر تاریخمان- از آن سردرآورده ایم و در آن ماندگار شده ایم.»

- و دست آخر در ص ۳۹۸، پژوهنده‌ی کتاب مسکوب، در برآورد واپسین از تحلیل خود نوشته است: «... امروز هم، هنوز هم، در فرهنگ ما- درست مانند هزار سال پیش از این- راه سلامت از کناره‌ها می‌گذرد؛ جز بستن درِ سرای برغیر چاره‌ای نیست و اعتلای روح در انتزاع از اجتماع شکل می‌گیرد.»

* * *

از گفتاوردهای بالا چنین برمی‌آید که نویسنده‌ی نقد بر کتاب مسکوب، برآیند مجموع کوشش و کنش فرهنگی و قلمی‌ی این فرهیخته مرد روزگار ما را پشت سر گذاشتن هرگونه پویه‌ی اجتماعی و اندیشیدن به چاره‌ی کار جامعه و درگیر شدن در مسئله‌ها و تنش‌های اجتماعی-سیامعی و روی آوردن به راه رستگاری فردی می‌بیند و او را از این حیث، الگو و سرمشقی برای دیگران می‌شمارد تا بیش از پیش بدانند که «راه سلامت» را در «کناره‌ها» باید جست و «فرسرای» را بر «غیر» باید بست و باور کرد که این شیوه در فرهنگ کهن

ما با افتاده و چیزی شبیه به تقدیر ازلی قوم ماست! اما نگارنده بر آن است که با نگاهی دیگرگونه بر سرتاسر کارنامه‌ی اندیشگی و فلسفی شاهرخ مسکوب می‌توان به برآیندی جز این از کار او رسید. هرگاه بیم دراز شدن این یادآوری درمیان نبود، مثال‌ها و نمونه‌های فراوانی را از میان گفتارها و کتاب‌های مسکوب می‌آوردم تا این چگونگی را به خوبی روشن کنم. اما اکنون تنها به آوردن مثالهایی، از همین کتاب موضوع بحث، بسنده می‌کنم و گمان می‌برم که با همینها نیز حق مطلب ادا خواهد شد. مسکوب اصل "تمهید" را نفی نمی‌کند؛ بلکه می‌کوشد تا از مفهوم سیاست زده و روزمره‌ی "تمهید اجتماعی" یا "تمهید در قبال اجتماع" فراتر رود و به تمهیدی گوه‌رین و هستی‌شناختی برسد. او در اشاره به ساختار اندیشگی منقحه‌ای پر رستم و اسفندیار و سوگ سیاوش می‌گوید:

«... برای من مسئله به صورت تمهید اجتماعی مطرح نبود. من فکر می‌کردم کسی که دست به قلم می‌برد، یک نوع تمهیدی دارد در قبال جهان، هرچند نویسنده کوچک یا متوسطی باشد. آدمی که دست به قلم می‌برد، باید در قبال جهان، در قبال هستی و در قبال خودش متمهید باشد. اجتماع آن وقت، یک جزئی است از این همه.» (در باره سیاست و فرهنگ، ص ۱۴۵) می‌بینیم که او "اجتماع" را نادیده نمی‌گیرد؛ بلکه آن را جزئی از مجموعه‌ی بزرگ هستی می‌شناسد. مسکوب برخلاف پاره‌یی از اندیشه وران، قایل به اینهمانی میان "واقعیت" و "حقیقت" نیست و اعتبار اصلی را به "حقیقت" می‌دهد که هرچند دست نیافتنی است، همه‌ی ارزشها و آرمانها و تمهیدها را در بر می‌گیرد:

«برای من، حقیقت، واقعیت نیست. واقعیت برای خودش یک حقیقتی دارد؛ یعنی - چطور می‌گویم؟ - حقیقت یک امر در ضمن معنوی و اخلاقی و دست نیافتنی است؛ و حال آن که هیچ کدام از این ارزشها را واقعیت ندارد واقعیت شیبی است. واقعیت امر بیرونی است. ولی حقیقت یک امر بشری است؛ یک امر وجودی و انسانی است. خیلی از واقعیتها ممکن است حقیقت داشته باشند؛ ولی گاه واقعیت خلاف حقیقت است. این است که همیشه یک فاصله‌ای بین حقیقت و واقعیت برایم وجود داشته و آن چیزی که برایم اعتبار اصلی دارد، حقیقت است، نه واقعیت.» (همان جا، ص ۱۵۷)

بربنیاد این نگرش، "واقعیت" که "اجتماع" هم جزئی از آن است، انکار نمی‌شود؛ اما ارزش اصلی، همواره در جستار حقیقت است و دچار روزمرگی نشدن و مفهومیهای "اجتماع" و «نقش هرکس در برابر اجتماع» را تا حد اینندال

سیاست‌زدگی و نسخه‌های ازپیش‌پیچیده‌ی ایدئولوژیک و "حزب" یا "مکتب" فرموده، فرودتیاوردن. آنچه همواره ذهن مسکوب را به خود مشغول داشته است و از سطر سطر کارنامه‌ی او - در هر زمینه‌ی بی‌که نوشته باشد - برمی‌آید، پرسشهای هستی‌شناختی است که خواه ناخواه "عمل اجتماعی" و "تمسّد اجتماعی" به مفهوم والای آن نیز در دل آنها می‌گنجد.

مسکوب هیچ گاه اعتقاد و ارادت خود به «آزادی وجدان یا فکر»، که آن را هم‌تراز آزادی اجتماعی می‌شمارد، پنهان نمی‌کند و چهره‌ی روشنفکر آرمانی خود را چنین نقش می‌زند:

«من شخصاً به روشنفکری ارادت دارم که راه آزادی را برود؛ آزادی وجدان یا فکر، آزادی اجتماعی. البته هرکس که راه برود، گمراه هم می‌شود آن وقت، صداقت لازم است که اگر دید عوضی رفته، برگردد. گمان می‌کنم این شرط هم لازم است، با صداقت در راه آزادی. (همان جا، ص ۱۶۷)

اما او به تعریف کلی از روشنفکر بسته نمی‌کند و مسئله را بیشتر می‌شکافد. «در مورد مرد سیاسی یا روشنفکر سیاسی، تصوّر می‌کنم که وجود یک آگاهی و بینش تاریخی لازم است؛ وگرنه دست زدن به عمل اجتماعی، بخصوص از جانب روشنفکرها، بدون یک چنین دوربینی و بینشی، الزاماً به پیشرفت اجتماع کمک نمی‌کند. نه تنها کمک نمی‌کند، گاه ممکن است اجتماع را به عقب برگرداند.» (همان جا، صص ۱۶۹-۱۷۱)

آشکار است که برخورد مسکوب با "عمل اجتماعی" و "نقش روشنفکر سیاسی" (با سیاست باز و سیاست زده اشتباه نشود) در این راستا، منکرانه نیست؛ بلکه همه‌ی هم و غم او در اثبات ضرورت همپایی "بینش و آگاهی" با این "عمل" و این "نقش" است تا رسالتی تاریخی و فرهنگی و از آن برتر، وجودی و انسانی به جای آورده شود.

مسکوب با اشاره به دستاوردهای ادبی‌ی روشنفکران لیرانی در دهه‌های چهل و پنجاه، می‌کوشد تا نمونه‌های والایی از تمسّد هستی‌شناختی و انسانی را - که خود بدان باورمند و پای بند است - در کارهای آنان ارزیابد:

«... آثار این سالها به یک معنی سیاسی است. به این معنی که در آرزوی یک نوع آزادی وجودی است که یکی از پیامدهای آزادی سیاسی - اجتماعی است. یک چنین ایده‌آلی در تمام آثار کسانی که اسم بردم وجود دارد و این، وسیع‌تر از یک ایده‌آل سیاسی است. ایده‌آل سیاسی جزئی از آن است. ...» (همان جا، صص ۱۷۳-۱۷۴)

مسکوب حرف واپسین و بسیار درخشان خود را در پایان گفت و شنود با چهره‌خیزی در زمینه‌ی وابستگی اش به ایران و زبان و فرهنگ ایران و چگونگی کارش در سالهای دورماندگی از میهن، بر زبان می آورد:

«در رابطه با ایران هم یک تصویری دارم که بدم نمی آید بگویم. رابطه من با ایران، رابطه آدمی است که از مادرش دلخور است. نمی تواند از مادرش بشرد؛ چون شدیداً وابسته است به او و درضمن ازش دلخور است دیگر. . . وطن من این است؛ این فرهنگ است؛ فرهنگ ایران است؛ اگرچه خیلی از جنبه هایش را نمی پسندم؛ ولی در آن زندگی می کنم و در دوره ای که در فرنگ هستم، بیشتر از دوره ای که در ایران بودم، در فرهنگ ایران بسر می برم.» (صص ۲۱۲-۲۱۳)

هرگاه بیندیم که زبان و فرهنگ هر قوم، دوگهر بنیادین هستی قومی و زندگی اجتماعی آن است، آیا می توانیم از این دریافت و برداشته روشن مسکوب به چیزی جز پای بندی استوار او به «تعهد و عمل اجتماعی» به مفهوم تعالی آن برسیم؟

کوشش و کُنش فرهنگی و ادبی مسکوب، نمونه و الگوی تمام عیاری است از پیوندی ریشه دار و فرهیخته با ایران و همه‌ی تاریخ و فرهنگ و زبان و ادب و زندگی اجتماعی آن و هرآنچه رنگ و بو و نشانی از ایران و ایرانی با خود دارد. او یکی از ایرانی ترین و اجتماعی ترین ایرانیان روزگار است و هیچ سرمشمقی برای «جریده رفتن» به عذر «تنگ بودن گذرگاه عاقبت» و «در سرای بستن در واهمه از حضور غیر» و در پندار پناه بردن به «خویشتن» و یافتن «راه رستگاری فردی» به دیگران عرضه نمی دارد.

یکی از بزرگترین دستاوردهای شاهرخ مسکوب، والایی بخشیدن به نقش «فرد» در قبال «اجتماع» و پای بندی ضروری به «تعهد فرهنگی و اجتماعی» همراه با «بیش و آگاهی فراگیر» است. او به ما آموخته است که چگونه می توان «در گذران حقیر روزمره» جذب و حل نشد و به آن سوترها، به فراترها اندیشید و همواره جويا و پویا و ناباور به «واقعیت» ناپایدار-هرچند یافتنی- و باورمند به «حقیقت» پایدار-هرچند نایافتنی- بود. راه مسکوب، راه «نیک بختی خود» و پرهیز از «اندیشیدن به چاره کار جامعه» نیست؛ راه غوطه وری در دریای اندیشه و فرهنگ و باور به اینهمانی گوهري «فرد» و «اجتماع» و هم تبار شمردن «کُنش فردی» با «کوشش اجتماعی» است.

رسول نفیسی *

داریوش شایگان،

زیر آسمان های جهان

کست و گوی داریوش شایگان با رامین جهاننگلو

ترجمه نازی عظیمیا

تهران، نشر فرزانه، ۱۳۷۴

۲۶۰ ص.

داریوش شایگان شاید تنها اندیشمند ایرانی است که در طی سه دهه گذشته به طور منظم و با تفکر تحلیلی و در عین حال عرفانی به کالبد شکافی تقابل فرهنگی شرق (بویژه ایران) و غرب پرداخته و در این راه با ایجاد واژگان های لازم و مفاهیم جدید و نظرگاه های بکر نقش بنیان گذارانه و پیش آهنگ داشته است. شایگان در مصاحبه - کتاب اخیر خود با رامین جهاننگلو (که به زبان فرانسه منتشر و توسط خانم نازی عظیمیا به فارسی شیوایی ترجمه شده است) به تدوین دوباره تزه های اساسی خود در این زمینه می پردازد و ما را با چشم اندازهای نوینش آشنا می کند.

درون مایه اصلی تفکر شایگان در زیر آسمان های جهان را می توان چنین خلاصه کرد: جهان در حال گذاری است سخت شتاب آلود به سوی آینده ای که براساس تفکر غربی بیپاد شده است. این تنها حرکت تاریخی جهان در چند سده گذشته است. برابر نهاد این فرهنگ، یعنی فرهنگ شرق - که فرهنگ ایران نیز پاره ای از آن و نیز واسطه العقد آن با فرهنگ غرب است - در حال درجا زدن و زیست در دوره ماقبل تجدد است که در عین حال حاوی ارزش های گونه گونی است که غرب دیری است آنرا به فراموشی سپرده است. گذار تاریخی

* استاد فلسفه در کالج امتریر ویرجینیا

فرهنگ غرب، بدین قرار، در ساحتی از تاریخ فرو می رود که خشک و حسابگرانه است و اقول خدا آن چنان که مدعای نیچه و هایدگر است. در چنین فرهنگی ناگزیر است. برکت فیض الهی که جهان را در بر می گرفت اینک سریم در حال خشک شدن است و جای آنرا هیچ انگاری ای (nihilism) پر می کند که نافی هر نوع فیض قدسی است.

حرکت و یا عکس العمل تاریخی شرق این میان غالباً تضاد آمیز و بی حاصل بوده است و روشنفکران شرق یا سر در لاک سنت ها و آئین های کهن برده و از آن به عنوان مقری در برابر تهاجم غرب سود جستند و یا ناهوشیارانه نادانسته به مضامینی از فرهنگ غرب چسب انداخته اند که ارتباط نهادی و ساختی ای با آن سوی جهان ندارد. روشنفکر شرق نتیجتاً به جای استحاله که از نظر شایگان جذب هردو فرهنگ و تفکر دو پایه شرقی- غربی است، به جهش پرداخته و این جهش نا بجا غول های بی شاخ و دم فرهنگی ای-آفریده است که با علم کم حود بجز دردسر و بحران برای فرهنگ شرق سودی نداشته اند. به عنوان مثال برای نشان دادن تزه های خطرناک روشنفکران ایرانی از جمله می توان به نظریات اقتصاد توحیدی (بنی صدر) و نظریات شریعتی (جامعه توحیدی و شهادت و غیره) یا نظریات فردید و پیروان او مبنی بر انطباق تفکر هایدگری بر عقاید شیعه اثنی عشری اشاره کرد. اگر فرهنگ غرب به هیچ انگاری مبتلاست، فرهنگ شرق و روشنفکر شرقی به خصوص دچار هیچ انگاری مضاعفی است که ریشه در کمبود اسباب تحلیل و تفکر دارد.

شایگان در عین این که به بزرگداشت بشد درون آگاه و روح شناسانه فرهنگ شرق می پردازد، به خواننده اعلام می کند که آینده جهان در غرب شکل می پذیرد. در غرب خدا مرده است، همچنان که داستایووسکی و نیچه می گفتند، ولی، ظهور خدای دیگری ناگزیر است. غیبت امروزی مقدسه ظهور شکفت خدای آتی است که جهان را باز از فیض خود خواهد انباشت. "ناآرامی خلاق" روح غرب سرانجام به کشودن افق های جدید توفیق خواهد یافت، حال آن که تفکر شرق در مسیر یا موضعی غیر تاریخی و براساس موازین کهن خود آرام گرفته و گذشته آن حال آن است، در عین این که این حال از یورش فرهنگ پُرانرژی و پُر تکاپوی عرب لطمه خورده است. دید شرق کلی گرا و وحدت بخش است، ولی دید تجزیه و تحلیل گر غرب در واقع در تقابل با این کلی گرائی و تمایل به کثرت است. تفکر غرب با جهان ایجاد فاصله می کند و به اندازه گیری آن می پردازد حال آنکه شرقی در جهان غوطه ور است. در غرب تکنولوژی

به بعد مسلطی از فرهنگ تبدیل شده است، ولی درعین حال، در تکنولوژی بعدی رهایی بخش وجود دارد (که هایدگر آن را همچون هنر، دریچه ای به حقیقت می داند). این بعد و به همراه آن دمکراسی اسباب ورود به جهان شدند و شرق که از هر دو این اسباب (یا لااقل یکی از آنها به طور اخص) بی بهره است هنوز در پشت در تجدد مانده است. حاصل این ماجرا روان پریشی فرهنگی روشنفکر جهان شرق است که در برخوردی غالباً پرخاشجویانه به نفی همه ی دست آوردهای غرب و حتی دمکراسی و حقوق بشر می پردازد. درست است که غرب ارتباط با وجودی ماورای وجود را از دست داده است، ولی در تهیه مقدمات ارتباطی تازه است و تفکر تک ساحتی روشنفکران شرق هم قادر به درک این وضعیت نیست. درک عمق هیچ انگاری مضاعف شرق، نیاز به تعمقی زوجیتین دارد که به فهم همه ضوابط جهانی که هر دم پیچیده تر و نامفهوم تر می شود به پردازد.

رای درک درست تر از مفهوم هیچ انگاری و هیچ انگاری مضاعف مورد استفاده شایگان، باید بیشتر به کتاب پیشین او یعنی آسیا در برابر غرب توسل جست. در این کتاب از سه نوع هیچ انگاری بحث می شود که نوع نیچه ای آن، یعنی آنچه او آنرا «تاریخ منقوط روح اروپائی» می داند، مورد نظر است. این هیچ انگاری حاصل غیبت خدا و درعین حال پندیده ای است فعال که از هشیاری بیمارگونه ای تعذیه می کند ولی هیچ انگاری شرقی متفاوت است: این یک، پندیده ای است منفعل که در دوره ماقبل هیچ انگاری اروپائی سیر می کند. دوره منقوط نهائی ارزش های عرب مقارن است با دوره نفی نفی و سردرگمی آرمانی و فرهنگی شرق. تعلیق و فترت از ویژگی های این گونه هیچ انگاری است. در شرق مرحله ای از ایستایی فرهنگ حاکم است، که شایگان آنرا دوره «هنوز» می داند، و شرقیان را در زمانی نامشخص مابین گذشته و حال معلق نگه می دارد. ولی روشنفکر شرقی خوشنوازان تصور می کند که می تواند با تردستی با التقاط دو فرهنگ یا آنچه از این دو فرهنگ می داند «فلسفه خوشگواری» تلفیق کند که به مذاق همگان خوش آید، فلسفه ای بی اصل و نسب، که طبیعتاً از هرنوع اصالت تاریخی تهی است.

آیا راهی برای خروج از این بن بست تاریخی و لاین غار افلاطونی وجود دارد؟ شایگان که خود را «ناظر جهان» میدانند مدعی دانستن چنین راه حلی نیست. ولی از خلال دو کتاب یاد شده افش می توان اشارات او را به طرف راه حل های پیشنهادی اش دریافت. یکی از این اشارات به طرف روشنفکران است. گفتیم که

تفکر شرق چهار جهش شده و از پروسه طولانی استحاله برکنار مانده است. در این دوره فترت، به نظر شایگان، خلق روشنفکران جامع الاندیشه است که هم اینجا و هم آنجا را به خوبی دریافته باشند. این روشنفکر نباید چندان بلند پروازی کند و مدعی تفكراتی باشد که ماورای حوزه فکری اوست. مثلاً به نظر نمی رسد که هایدگر مفید فایده ای برای روشنفکر ایرانی باشد، حال آنکه کانت با توجه به اینکه حدود و حوزه تفکر و امکانات آن را به خوبی روشن می کند، و به خصوص که بر حوزه غیرقابل شناخت تاکید می ورزد، فیلسوف قابل استفاده تری برای ایرانیان است. برداشت از تفکر هایدگری جز پریشان گوئی ثمری برای ایرانیان به بار نیاورده است. شایگان ضمناً هشدار می دهد که بی هویتی حاکم بر فرهنگ ایرانی- شرقی ممکن است رجعت به گذشته را تقویت کند که طبیعتاً از نظر او بی فایده است چون آنچه هست در آینده است و آنهم در اروپا و آمریکا می گذرد.

تنها می توان «تفکر آموخت و به تفکر و پرسش توسل جست» گرفته برداری از ژاپن هم هرچند به نظر سهل می آید ولی شاید ممتنع باشد شایگان گفته دانشمندی ژاپنی را که به او گفته بود «ما پروسه را گذاشته و محصول را گرفته ایم» نا مفهوم می یابد. روشنفکر باید در پی یافتن راه حل هائی برای فهم فرهنگ غرب تکنولوژی باشد، که چنانکه گفتیم، در ذات خود رهایی بخش است. شاید براساس این استدلال است که شایگان به اعتقاد هابزی «انسان گرگ انسان است» می رسد و اینکه «آمریکا آینده جهان است». آمریکا پیشتر ثدربسته و مرزبند عصر روشنگری است. آنچه در آمریکا می گذرد در واقع «مقاومت ناپنیر و بازگشت ناپنیر» است. آمریکا از نظر شایگان «آینده نگر ترین تمدن روی زمین» است. درعین حال این نتیجه گیری در زمینه ی تجربه و تحلیلی صورت می گیرد که سراسر مشحون از اشارات و مباحث روحانی و عرفانی است و همین دوگانگی برخورد و نبود رابطه آشکار و منطقی بین دو بخش بحث شایگان موضوعی است که شایان تحلیل بیشتر و لافل متقاضی توضیحات بیشتری در این زمینه از نویسنده است.

چنان که گفتیم اصلی ترین درون مایه بحث شایگان تقابل دو فرهنگ و نیز امکان نظر به توالی دو هیچ انگاری منفعل-فعال شرق و غرب است که به مثابه دو بخش از یک پروسه متجانس بررسی می شوند و نوع شرقی هیچ انگاری طبیعتاً نوع رشد نایافته تر آنست. بنابراین، برای تحلیل تفکر مولف نخست باید به پیش فرض او یعنی تجانس فرهنگ شرق و غرب پرداخت (چرا که اگر غیر آن

بود، دو ماهیت ناهمجنس چگونه می توانستند به یکدیگر قلب شوند؟). نه تنها خود پیش فرض بلکه نوع تفکر تاریخی ای که متدلوژی لازم برای تحلیل این پیش فرض را آماده می کند نیز مسئله برانگیز است. در واقع نوعی تفکر تکاملی-هگلی در ساخت این متد موثر بوده است که بدون آنکه به موازین آن به پردازیم، تنها می توانیم بگوئیم که چون دلائل کافی در رد و یا پذیرش این متد ارائه نشده است، ما تنها به بحث در ماهیت پیش فرض می پردازیم.

تجانس دو فرهنگ و تکامل یکی به دیگری، و یا مفروض انگاشتن یکی به عنوان مقدمه یا نهایت دیگری، هرچند که از وجوه پذیرفته بحث فرهنگی به نظر می آید، ولی می توان گفت که در پرتو داده های علم مردم شناسی و بحران های عمیق فرهنگی و سیاسی آخر قرن بیستم و نیز با توجه به آنچه در فلسفه و تفکر منطقی معاصر عنوان می شود، این گونه برداشت تکاملی از تاریخ لا اقل سؤال انگیز است. برای نمونه، در جوار تمکّر تکاملی تاریخی می توان به نوعی تازره از تفکر مردم شناسانه که معطوف به نسیت فرهنگی است استناد کرد. بنا بر این تفکر، فرهنگ ها هریک به نوعی پاسخگوی شرایط ویژه تاریخی-جغرافیائی خود اند و اعتبار و ارزش هریک از آن ها مساوی و معادل دیگری است. از ارزش و اعتبار فرهنگ ها گذشته، دو فرهنگ شرق و غرب از لحاظ ماهوی نیز با یکدیگر متفاوتند و تحول یکی به دیگری یعنی نفی نسبتاً کامل یکی و پذیرش نسبتاً ناقص دیگری. این فرض که آنچه امروز در غرب، و به خصوص در امریکا، اتفاق می افتد همان آینده ای است که جهان شرق نازل خواهد شد در واقع ناقض دعوی شایگان در مآره ماهیت قدسی فرهنگ شرق است. برهان ما در مورد دوگانگی ماهوی این دو فرهنگ بر تاریخ فلسفه و دین و عرفان استوار است.

اروپا، و مولودات آن امریکا و استرالیا و غیره، متأثر از فرهنگ عرب دریای میترانه اند که بر بنیاد تفکر منطقی و استدلالی بنا شده است. تفکر دینی به معنای سیستمیک و کامل آن در اروپا ریشه ای بومی نداشت. قدری گراشی و خرافه های ماقبل مسیحیت اروپا در عین زیبایی و گستردگی خود، هرگز به شکل نمادین دینی منظم نرسید. اولین تجربه های دینی رم قدیم به دین های سازمان یافته میترا و سپس مانی که هر دو فرآورده ی شوق (ایران) بودند، باز می گردد. دین مسیح نیز خود نتیجه جهش عرفانی و دینی بین النهرین بود. به اعتقاد نیچه اقوام اروپائی که از اعقاب اقوام بربر اند استعداد ضعیفی برای دین پروری داشته اند. هم او نیز اشاره می کند که قوم انگلوساکسون در این میان

به کلی از معنویت بیگانه بوده و دین تنها شکل توانان روحانیت - معنویت این قوم است.

از سوی دیگر، شرق شارع به حد دیگری دارد. شرق زنده به شوق است. شایگان به روشنی هند را «قلب معنوی جهان» اعلام می کند. در این سری دریای سنگتراشه ادیان به هم می آمیزند و خدایان مختلف ایجاد می کنند. در برکه قدسی و روحانی شرق ادیان نتیجه فرهنگ ^{قدسی} ولی درکنار دین فرهنگ مستقل و باووری می زید که در عین حال با دین داد و ستدی متقابل دارد. با این مقدمه، می توان چنین استلال کرد: بخش معنوی تاریخ اروپا پدیده ای وارداتی بوده و پایه های تاریخی و بومی در فرهنگ اروپا نداشته است. به عنوان نمونه، فرهنگ اروپائی در دوران رنسانس راه بازگشت به «اصل» پیمود و به نوعی «ارتجاع» توسل جست و در جستجوی ریشه های منطقی و متوازن خود در فلسفه و هنر برآمد و به نفی فرهنگ عرفانی وارداتی پرداخت. در قرن هجدهم و نوزدهم همین فراگرد در جریان روشنگری و انقلاب صنعتی آشکار شد. فرهنگ شرق، برعکس، فرهنگی چند پایه است. در این جهان دین، معنویت، و فرهنگ در ارتباطی پیوسته همزیستی کرده اند، و بحران یک بخش به آسانی توسط دیگری جبران شده است. از این مقایسه می توان به مسئله هیچ انگاری و نتایج و مبادی آن رسید.

هیچ انگاری غرب، همان گونه که نیچه مطرح کرده و شایگان نیز به آن معتقد است، می تواند فراورده ای غیبت خدای تمدن غربی باشد. در غرب مسیحیت بسیار جدی گرفته شده بود. مسیح که در شرق، حتی در میان مسیحیانی چون نستوریان یا پروان آریوس، به عنوان پیغمبری والا مقام، یا پسر نمادین خدائی قادر و متعال شناخته شده بود، همین که به غرب رسید به مقام خدائی دست یافت. در غرب و به خصوص در آمریکا و بویژه در میان «باپتیست» های آمریکایی مراد از کلمه مسیح خدا است و بالعکس. طبیعتاً ضربه ای که جریان روشنگری به این بُعد اساسی روحانی - عرفانی وارد آورد به بحران درازمدتی دامن زد که از نظر بیچه به فرار کلیه ارزش های فرهنگ غرب انجامید. در واقع یک پایه شدن فرهنگ غرب در عصر روشنگری و رجوع انحصاری به عقل، آغاز فرار خدا، یا تحقق آن بود. آنچه در وهم نمادیان روشنگری نمی گنجید خشک شدن برکه قدسی و منبع ذوقی - عرفانی اروپائی در پی پدیده روشنگری بود. با این برهان، می توان ادعا کرد که رخت برپشتن مسیح از قاره اروپا یعنی لغو سرپرستی عیسی از امت خدا، یعنی درگذشت پدر

و آغاز بحران پارادیم تمدنی که بر محور صلیب مسیح استوار بوده است. اما آیا می توان مدعی شد که نوعی از لین هیچ انگاری نیز بر شرق سایه افکنده است؟ در این جا باید به وجوه اساسی تفارق تمدن های این سو و آن سوی دریای منیترانه پرداخت. اشاره شد که فرهنگ شرقی چند پایه است و روحانیت و قدسیت در آن مضمّن است و درعین حال دارای خاصیت فیضی و روحی ویژه ای است که به آن نوعی دوام و درعین حال تعادل می بخشد. نا آرامی خلاق ذهن غربی به شک رمید و تمدن فاوستی قرن نوزدهم و بیستم به این شک حقانیت و مرجعیت بخشید. ولی فرهنگ شرق از اطمینان به نفسی کهن برخوردار است که ممکن است به جهالت تعبیر شود. این تمدن تمدن یقین است، هرچند ممکن است این یقین به عدم حساسیت یا عدم پویائی تعبیر شود. به هندی می تواند خود را جز هندو تصور کند و نه مسلمان می تواند درخاتمیت پیغمبر خود شک کند.

شک فلسفی و احساس نا آرامی فاوستی درعین ایجاد پویائی، خود موحد نوعی عدم ثبات روح است. فوکو اشاره می کند که نفس اقرار در فرهنگ عرب نوعی بازکردن خود، نوعی تضعیف و به نمایش گذاشتن نفس است. انطباق دائم و پذیرفتن ترقی به عنوان روح تاریخ غربی را وادار می کند که آگاهانه به نقش بازی کردن به پردازد. فرهنگ اروپائی را باید از مصادیق تحلیل های جدید جامعه شناسی و پدیده شناسی، از جمله نظریه "گافمن" دانست که زندگی اجتماعی افراد را در بازی کردن نقش های گوناگون می داند. این نقش بازی کردن در متن خود بی ثبات و بحران زا است. اما در شرق زندگی مردمان و ارتباط آنان با محیط اصیل و مستقیم و بی پیرایه است. برای شرقیان، تنها کسی که دهان باز می کند و اسرار خود را به نمایش می گذارد "انار" است طبیعی است که این در بستگی و دهان بستگی به خلاقیت ملحوظ در اروپا نمی انجامد. در «اعترافات» که یکی از مهم ترین آثار ادبی قرن پنجم اروپا است، سنت اوگومتن، یکی از آباء عمده کلیسای کاتولیک، صادقانه از زندگی ماقبل مسیحیت خود سخن می راند. چنین "خود بازگشایی" در شکسپیر به اوج خود می رسد. اما این بازگشایی در شرق تنها در فاصله گیری مطلق و نفی مطلق فرهنگی خودی می تواند صورت گیرد، که آن هم البته نقض غرض است. به عنوان مثال، در ایران تنها نویسندگان و شاعرانی توانسته اند به ادبیات نوین به معنای اروپائی آن دست یابند که همانند صادق هدایت به شدت از فرهنگ معاصر خودی فاصله گرفته و با توسل به فرهنگ باستانی فرضی ایران به نوعی به فرهنگ اروپائی

نقیب زده اند

فرهنگ اروپایی به خلاقیت خاص خود که نموداری از خلاقیت کودکی است و ظاهر مانده. آن کاهن مصری که کلیه یونانیان- یعنی پدر فرضی فرهنگ اروپائی را- کودکانی نامید که هرگز به بلوغ نمی رسند در واقع از حقیقتی ابدی پرده برداشت. فرهنگ شرقی، در عین حال، در تکرارهای تسلسل وار خود که در هزاره ها جریان داشته گاه جهش های غول آسا کرده و شخصیت های سرمدی ای چون حافظ پروریده است.

از آنچه گفته شد به چند نتیجه می توان رسید. نخست، به لحاظ ماهیت ویژه مقاوم فرهنگ شرق، تسلیم این فرهنگ به هیچ انگاری به روش و سهولت فرهنگ غرب نخواهد بود و جلوه ها و ابعاد گوناگون آن به گونه ای تداومش را تضمین خواهد کرد. بی دلیل نیست که سه کوشش تاریخی در جهت یک پارچه کردن فرهنگ ایران و اسلامی- عربی کردن آن- در دوران امام محمد غزالی و حیدرآس نظامیه، صفویان و جمهوری اسلامی- با توفیق چندانی همراه نبوده است. دوم، فرهنگ شرق عنا و روحانیت را نه از برون بلکه از درون تامین می کند. سوم، صبوری بودائی و بزرگ منشی ذن بودائی- شینتویی و انعطاف پذیری سیاسی- تاریخی اسلام هریک مکانیزم هائی در جهت برقراری تعادل روح شرق اند. چهارم، خدا در ابدیتی نمی آمیزد در تعکر هندی- آسیائی سرشته شده است یعنی در فرهنگ هایی که با نمی آغاز شده اند. پنجم، "یقین"- هرچند جنبه ای خودپسندانه و جاهلانه داشته باشد- بر "شک" غالب است. و سرانجام، این دو فرهنگ که همانند "ین- یانگ" تائوئی از دو طرف دریای مدیترانه همدیگر را در آغوش می کشند و در عین حال بافی یکدیگرند، بسان دو عامل سرمدی، دارای طبایع مختلف اند و استعداد تبدیل به یکدیگر را ندارند. به دیگر سخن، شرق همیشه شرق و غرب همیشه غرب خواهد ماند و رسوخ و نفوذ هریک از آن ها در دیگری نفی آن دیگر را در بر خواهد داشت. کما اینکه، از یک سو، آشنائی فرهنگ اروپائی با بودا، که به یاری لاینیتز و شوپنهاور و نیچه صورت گرفت، به تضعیف فلسفه هیچ انگارانه اروپائی انجامید و، از سوی دیگر، نمود تفکر تکنولوژیک در اقصاء متوسط و بالای جوامع شرق باعث گسترش نوع خاصی از گونه ای هیچ انگاری شد که نه مقدمه هیچ انگاری غربی است و نه با آن تعانسی دارد بلکه دارای حرکت و هویت ویژه شرقی است و بیشتر درصاحت برونی تا درونی فرهنگ تحقق می یابد و در عین نفی مطلق فرهنگ خودی به نفی مطلق فرهنگ بیگانه نیز می پردازد.

نفی فرهنگ خودی بیشتر در وجه مادی تا معنوی آن بروز می‌کند. برخلاف تصور بعضی که تقی زاده و امثال او را منادی تسلیم به فرهنگ غرب می‌دانند باید متذکر شد که منکران فرهنگ خودی بیشتر در هیئت طبقه متوسط نوظهور شرق بروز می‌کنند و خواستار "رفاه" و "ترقی" و نماد بنیادی آنها یعنی "سرعت" اند. تنها نگاهی به فهرست آثاری که تقی زاده و همگان او منتشر کرده‌اند نشان می‌دهد که اینان تا چه حد به فرهنگ خودی دلبسته بوده و آنرا اصلی مسلم فرض می‌کرده‌اند. حال آنکه طبقه متوسط نو ظهور، همچون همتای فرنگی خود، هم محصول دست اول تجدد است و هم دلباخته ابدی آن. تجدد خواهی نسجیده و بی بند و بار ویژه این طبقه است، همانطور که نفی مطلق فرهنگ بیگانه خواست طبقه زیرین جامعه

طبقه زیرین در بعد مثبت به پاسداری فرهنگ خودی می‌نشینند، و در بعد منفی به بنیادگرایی نسجیده و خشونت بار توسل می‌جوید. وی. اس. نی پال در گزارش خود از بنیادگرایان پاکستان می‌گوید که تصور عمومی این است که غرب همه چیز را ساخته و رسالت اینان جز خراب کردن نیست. البته این نفی کلی فرهنگ خودی بعدی انفعالی نیر دارد که همان تفکر «آنچه خود داشت. . .» است. براساس این تفکر فرهنگ ایرانی به خودی خود از همه عوامل لازم برای رشد و مقا در دوران تجدد برخوردار است و احتیاجی به "تکدی" از خارج نیست. برای نمونه می‌توان به سخنان محمدعلی اسلامی ندوشن در کمرانسی در امریکا اشاره کرد که در آن با استناد به برخی از اشعار مولانا و حافظ کرشید نشان دهد که اندیشه‌های فروید و مارکس در تفکرات ایرانیان سابقه داشته است و به هر حال اندیشه‌ای در فرهنگ غرب نمی‌توان یافت که در ادبیات ایران قبلاً ذکر نشده باشد. در این برداشت شاید این مهم از نظر افتاده بود که این نه بالا بردن فرهنگ ایرانی، بلکه خالی کردن آن از مفهوم و معنای تاریخی و فضای قدسی آنست. چنین برداشتی را می‌توان تعد انفعالی هیچ انگاری شرقی-ایرانی دانست. ولی بعد فعال آن، چنانکه رفت، همان بنیادگرایی دینی-فرهنگی است. بنیادگرایی نه به لحاظ ارزش‌ها و انگیزه‌های خود، بلکه بیشتر به لحاظ آثار و عواقبش هیچ انگارانه و نافی چندجانبه فرهنگ خودی است و درعین در دادن صلا‌ی مبارزه با فرهنگ بیگانه، با ایجاد سلطه یک پارچه کننده دستگاه‌های توده‌ای-ایدئولوژیک فرهنگ را به فقر می‌کشاند و درضمن دعوی دیانت، با دنیوی کردن دین و کشاندنش به "صحنه" جنبه اصلی قدسی دین یعنی جنبه مستمر و ابدی آن را به آمال سیاسی و مصالح موقتی آلوده

می‌دهد. در این روند دین با از دست دادن ربانیت اولیه خود تنها تبدیل به کالبد حجیمی می‌شود که همه نهادهای فرهنگی دیگر را نیز در زیر سنگینی هیكل غیر تاریخی خود خفه می‌کند. ولی در عین حال، بنیادگرایی بازتاب به ستودن روح بشر از فقر معنوی و خالی شدن جهان از معناست. بنیادگرایی در جهان حال که طشت رسوائی تجدد را از بام فرو می‌اندازد از ابزارهای عام تجدد سود می‌جوید و نتیجتاً به یک پارچه گردن و ترقوه متوسل می‌شود و از ثمد معنوی دسام فاصله می‌گیرد. اما منظور از این ادعا آن نیست که بنیادگرایی، به گفته الوین تافلر، نوع تازه‌ای از فاشیسم و یک جریان محکوم تاریخی است. که می‌داند؟ شاید بنیادگرایی در آستانه آفرینش ساحت نوینی از معنویت باشد.

پیشنهاد شایگان به دیگر روشنفکران ایرانی آن است که از هیدگر تبری جویند و از کانت فراتر نروند. جنبه عملی این پیشنهاد و سودمندی آن کاملاً آشکار است و هر ایرانی‌ای که با خواندن برخی از آثار هومپتان در زمینه فلسفه و تفکر اجتماعی با بعضی از بی بند و باری های "فلسفی" آنان آشنا شده باشد، می‌تواند این پیشنهاد را تأیید کند. ولی طرح این پیشنهاد به عنوان رهنمودی کلی خالی از اشکال نیست. شایگان که عنای فکری خود را تا حدود زیادی مدیون هیدگر است خود نفی مجسم چنین پیشنهادی است. پیشنهاد اساسی تر مؤلف در مورد روشنفکران شرق است که بر اساس آن باید خود را به پلی تبدیل کنند و با آگاهی کامل از دو فرهنگ، هیچ انگاری مضاعف را پشت سر نگذارند و با راه جستن به درون فرهنگ غرب، در مراسم ظهور خدای جدید غرب شرکت جویند. این پیشنهاد نیز از لحاظ نظری چندان بی اشکال نیست.

ظهور "خدای نو" هایدگری نویدی است مهدیانه و براساس تئوری غیبت-حضور وجود (که اساس کار اوست) قرار دارد. بنابراین نظریه غیبت کنونی خدا از زمین ظهور مجدد او را ناگزیر می‌کند. هرچند این نظریه در حوزه خاص تفکر فلسفی-عرفانی هایدگر با معناست، ولی ورود آن به حوزه جامعه‌شناسی، آن چنان که درکار شایگان به چشم می‌خورد، بی ایراد نیست زیرا ظهور مجدد خدا تنها یکی از موارد ممکن است. مورد ممکن دیگر به درازا کشیدن غیبت او است و تلاوم هیچ انگاری. امکان دیگر ظهور تمدن هائی است که بی اتکاء بر محوری خاص، و یا قائم بر ارزش هائی که امروز غیر متصور است، تلاوم یابند. از این گذشته، پیشنهاد شایگان از لحاظ کاربردی نیز متنوع است: به چه دلیل شرق یابستی از هیچ انگاری خام خود بگذرد تا تازه دچار

هیچ انگاری پخته از نوع اروپائی آن شود؟ شرقی که با غرب اختلاف ژرف ماهوی دارد چرا باید همراه آن در انتظار ظهور خدای نوی باشد؟ فیلسوفان همیشه خالق طرح های اوتوپیا نبوده اند که گاه به واقعیت تاریخی تبدیل شده است. ولی به نظر می رسد که شایگان نظری فلسفی را به تحلیلی جامعه شناختی تقلیل داده و سپس در پی راه حل های مناسب برآمده است و گرنه او که بر هر دو فرهنگ بصیرت دارد شاید می بایست به طرح های اوتوپیا، که در نهایت تفاوت اساسی دو فرهنگ را مد نظر دارد، بپردازد. جا دادن شرق و غرب بر محور خطی تاریخی هکلی شاید از غنای فکری شایگان کم در همه آثارش تجلی دارد کاسته باشد.

نظر دیگر شایگان در باره ماهیت جامعه آمریکا و رابطه آن با جهان نیز قابل تأمل است. شایگان آمریکا را آینده جهان می خواند و تجارت فرهنگی آنرا بازگشت ناپذیر می داند. به نظر می رسد که مولف در این مورد هم چون مورد قبل از رسالت فیلسوف در نظریه پردازی خلافت دست کشیده و به نوعی جبر گرایی تن داده است. شایگان خود را فیلسوفی ناظر بر زمان و باز به واقعیت های روزانه می شمرد. ولی آیا این باز بودن باعث نشده است که او در مورد آمریکا به نوعی مسامحه فلسفی تن در دهد و، علی رغم آگاهی و عشقی که به فلسفه و ادیان شرق دارد، در نهایت به تأیید نظام ارزشی و فلسفی جامعه ای برسد که در واقع نفی همه آن چیزهایی است که مورد مهر اوست؟

آمریکا نماد "هویریس" جهان است. اعتدال و میانه روی که ویژه فرهنگ های مورد علاقه شایگان است هرگز از ویژگی های این فرهنگ نبوده است. روحانیت نیز هرگز در شکل ویژه ای که در شرق مطرح است در اینجا عنوان شد و از اوان کار دین با تجارت و قدرت همخوانی داشت. گرچه به گفته جان لاک همه جهان در ابتدا آمریکا بود، ولی دست نخوردگی و معصومیت آن آمریکا در برابر رایش نیروهای خشونت گرایی که از بطن جامعه زاده می شوند - چون گروه ها و باندهای مسلح و ماجراجو و نیروهای مذهبی بنیادگرای ستیزه گر و نظامی پرست (Militarists) - دمام رنگ می بازد. تلویزیون تنه اخلاقی مردم را به باد می دهد و نوعی بی حیائی به عنوان معیار رفتار اجتماعی پذیرفته می شود. درست است که شایگان فرهنگ آمریکا را نه ایده آل بلکه آینده ناگزیر جهان می داند، ولی می دانیم که پذیرش فیلسوفی چون شایگان در همین حال به عنوان شهر تأیید زدن و حتی تجویز کردن و ایده آل کردن تلقی خواهد شد. آنچه فیلسوف می گوید و طلب می کند یا آنچه در اثر کار او در جهان رخ می دهد ضرورتاً یکی نیست.

پس تلویحاً پذیرفتن ناکزیری آینده جهان در آمریکائی شدن نوعی جبرگرایی است که در این حال بطور ناکزیر حالت تجویز به خود خواهد گرفت.

شاید برای پذیرفتن این "هیریس" به عنوان آینده جهان، متفکر جهان شرق باید به فرهنگ خود توصیه مایه کوبی در مقابل این فرهنگ را بنماید. اگر "الوین تافلر" با دید محدود جامعه شناسانه خود تحول آینده امریکا را براساس تطور کامپیوتر و شرکت های تجاری بررسی می کند، فیلسوفه شاید بتواند فراتر از این رود و افق های مشکل و غیر قابل حصول را مطرح کند. تفکر فیلسوف قدسی از این نیز فراتر است. گفتیم که در تفکر هایدگری، باز بودن به روی افق های عرفانی و راز آمیز اصل است.

با سود جستن از بخش دیگری از تفکر هایدگری می توان این بحث را تکمیل کرد و آن بخش مربوط به تکنولوژی است. هایدگر تکنولوژی را نه در نفس خود بلکه به علت تاثیر ممکن آن بر تفکر آدمی هولناک می یابد. تکنولوژی در عین حال حد نمی شناسد، در حالی که در طبیعت هر ارگانیزم زنده ای به نحوی با حدود رشد و توسعه مشخصی به ریست خود ادامه می دهد (و البته اگر فراتر رود توسط طبیعت تصحیح خواهد شد). در برابر این تهاجم تکنولوژی و تنگ شدن فضای حیاتی و تلقین تفکری که در همه چیز و امری به دنبال حداکثر بازده می گردد و می خواهد همه را یک شکل و یک پارچه کند، هایدگر معتقد است که باید به « نیروی رستگاری بخش چیزهای ناچیز» متوسل شد. فرض کنیم این "چیزهای ناچیز" کلیه آن اموری هستند که یا هنوز به ورطه یک پارچگی و حداکثر بازدهی سقوط نکرده اند، و یا اصولاً امکان چنین سقوطی را ندارند. از زمره این امور می توان برای مثال به دوستی و معرفت، مزاج و مشاخره، کوهنوردی و شادخواری، خانواده گسترده و احترام به معمرین، تواضع و رأفت و قناعت و میانه روی، حیا و حجب، کارهای دستی و حتی اتلاف وقت خلاقانه (آن چنان که مثلاً در حمام های عمومی یونان و رم متداول بود) اشاره کرد. ما در عصری زندگی می کنیم که فراگرد روشنگری به حداکثر "بازدهی" خود رسیده و تفکر تکاملی نتایج خود را آشکار کرده است. شاید وقت آن باشد که به نوعی گرایش بازنگرانه و حراستی توسل جوئیم. از آنجا که تفکر روشنگرانه و تکاملی هر عامل متفاوت و مخالف را به «زیاله دانی تاریخ» سپرده شاید لازم باشد که ما به کند و کاو در زیاله دانی به پردازیم. شاید باید به تفکرات جنون آسا و دیوانی امکان پرواز داد چرا که سیصد سال است گرفتار

پولونیم. شاید در یک بازنگری اساسی مجبور شویم بسیاری از رطب و یابس‌های خودی را به پنیریم. مسلم آن است که تنها زمانی می‌توانیم با آرامشی ثلبی مسلکانه آمریکا را به گونه آینده جهان به پنیریم که همچون شایگان عقیده هابز را که «انسان گرگ انسان است» قبول کنیم. ولی می‌دانیم که یافته‌های علم مردم‌شناسی، و حتی خود وجود تمدن هند، ناقض چنین کلیتی است «فرکو» وار به ستایش قدرت نشستن شاید نسخه‌ای باشد از طرف فیلسوف برای آینده و طبیعت انسان را گرگانه دیدن نیز شاید توجیهی باشد برای چنین نسخه‌ای.

باز نگری و حراست از فرهنگ خودی تنها می‌تواند در بستر «تفکر نشوده بر رمز و راز» و «نیروی رستگاری بخش چیزهای ناچیز» معنا پیدا کند، وگرنه در واقعیت امور از زمره ناممکنات است. آگاهی به «نگهداری و حراست میراث» و کوششی عامدانه در این راه خود نقض غرض است و به نورمالیته و موزه بازی منجر می‌شود. کوشش‌های اولیه انقلابی ملل جهان سوم در چنین راهپایی به تراژدی‌های تاریخ معاصر سجر شده است. بنابراین شاید ز این سو راهی به رستگاری باز نباشد. شاید تقابل فرهنگی شرق و غرب را هم باید همانند احکام تنازعی «کانت» جزو مسائل لاینحل شمرد. شاید راه حلی بوجود نیست و یا اگر باشد ما را به وضعی ناگوار تر از آن چه هست رهنمون سود. شاید تنها توسل به فکری گشوده به سوی امکانات عارفانه و تخیلی، و با نکیه به حرمت «چیزهای ناچیز»، ابزارهایی برای کوشش در این راه را فراهم کند. قین آن است که بیشتر آنها که روزی جهان را در مسیری تصاعدی به سوی پنده‌ای بهتر ارزیابی می‌کردند، امروزه با حسرت و نوستالژی به آنچه از تطاول فرهنگی مدرنیته جان سالمی بدر برده است می‌نگرند. پس در این میان حکم نظم تاریخی صادرکردن محال است، هرچند آثاری چون زیر آسمان‌های جهان غلطوطی برای تفکر و نیز به ناگزیر «ساختن» آینده ترمیم می‌کنند. جمله‌ای از اک بارزون درکتاب «کلیو ودکترها» که نقد تفکر تاریخی است هرچند ممکن است به نظر بی‌مورد آید، شاید با آنچه گفتیم چندان بی‌ارتباط نباشد: «تأثیر مده تاریخ این است که گذشته را نه به شکل منظم و منطقی بلکه به شکل هرج مرجی که تنها تاحدی قابل سفتن و فحیدن است ارائه می‌دهد».

۱. Hubers به معنای نحرث قهرمانان تراژدی یونان و معمولاً حاصل یک «خطای تراژیک» است.

نامه ها و نظرها

یادداشت:

آقای دکتر اصغر فتحی طی نامه ای یادآور شده اند که نقد ایشان تحت عنوان «جامعه های مسلمان در آمریکای شمالی» (بهار نامه سال سیزدهم، شماره ۴، پاییز ۱۳۷۴) در ویراستاری به گونه ای کوتاه شده که سبب قطع ارتباط میان برخی مطالب، از صفحه ۵۶۸، پاراگراف دوم به بعد، گردیده است و از همین رو خواستار چاپ بخش آخر متن اصلی نوشته خود شده اند که عیناً آورده می شود:

«در باره مسلمانان آمریکای شمالی هم باید گفت که این ها نه تنها با دیگر مسلمانان هم وطن خود که در همان شهر هستند آمیزش دارند بلکه نوارونه مهاجرین پنجاه سال پیش و بیشتر از آن زمان، با سرزمینی که از آن مهاجرت کرده اند نیز در تماس نزدیک و مداوم هستند برای نمونه در بررسی که این نویسنده در ۲۶ سال پیش از گروهی از مهاجران عرب در کانادا کرده است باین نکته برخورد کرده که با آنکه همه این مسلمانان حتی در زبان مادری خود هم بی سواد بودند اما تقریباً هر شب در خانه یکی از آشنایان خود گرد آمده و از راه رادیوی موج کوتاه از پیش آمدهای وطن خود آگاهی پیدا میکرده اند. از این گذشته برنامه های جالب را در نواز ضبط صوت گردآوری کرده و بدوستان و خویشان خود میرسانانیده اند. این بررسی نشان میدهد که برنامه های عربی رادیوی موج کوتاه نه تنها موجب گردید آشنایی و تماس بیشتر میان

عربهای مسلمان در آن شهر میشده بلکه از دید جامعه شناسی اثرهای دیگری هم دارد.

شنیدن خبر از وطن و موسیقی عربی و قرائت قرآن بطور مداوم از رادیوی قاهره یا بیروت (و یا از بی بی سی در انگلستان) همبستگی روانی و اجتماعی عربهای مسلمان را در کانادا با وطن خوشان استوارتر و زبان مادری و باورهای دینی آنها را پایدارتر میکند. از سوی دیگر کودکان این عربهای مسلمان نه تنها با زبان پدران و مادران خود بلکه با موسیقی و آئین مذهبی آنها نیز آشنا تر میشوند و در نتیجه فرهنگ پدران و مادران آنها در برابر فرهنگ جامعه میزبان چندان بی ریشه و عجیب نمی نماید.

نیرو گرفتن فرهنگ مهاجران مسلمان عرب در کانادا از راه رسانه های همگانی این نتیجه را هم دارد که جامعه آمریکای شمالی (مانند سالهای پیش از پیدایش رسانه های همگانی) دیگر نخواهد توانست که این اقلیت را نامانی در خود تحلیل ببرد. اگر فرص کنیم که مردم هر ملتی خواهان نگهداری فرهنگ و سنت های ملی خود می باشند و پیشرفت فنی رسانه های همگانی تماس میان مردمی را که بیک فرهنگ ویژه ای بستگی دارند، اما در سرزمین های دورافتاده پراکنده شده اند آسان تر میکند، می توان پیش بینی کرد که در آینده اقلیت های فرهنگی و سنتی دوام بیشتری از خود نشان بدهند. البته این فرضیه نیاز به بررسی بیشتر دارد.

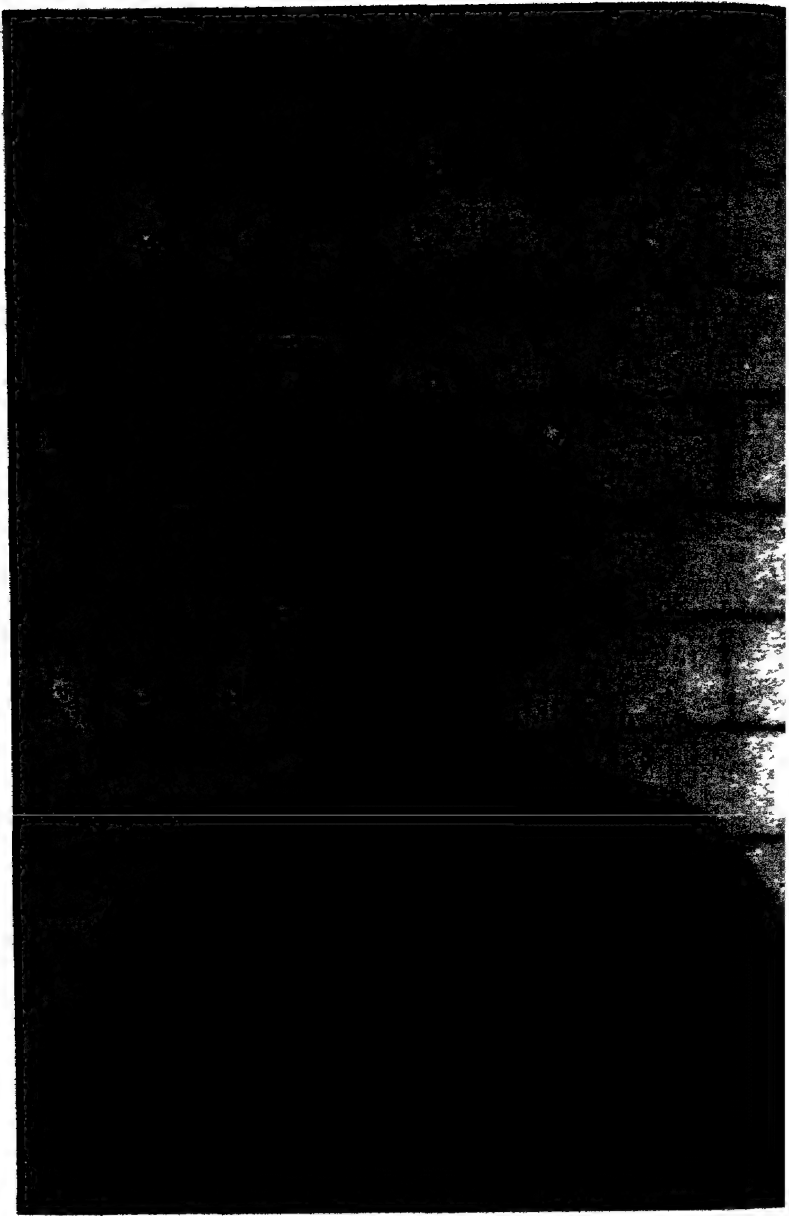
مادرِ مادرِ پور زین و زمان

دہمین مجموعہ شعر



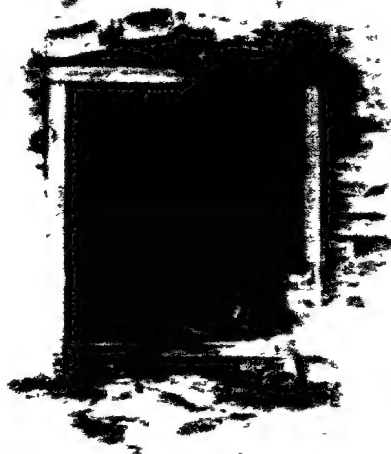
شرکت کتاب

بہار ۱۳۷۵ ہجری خورشیدی = ۱۹۹۶ میلادی



بنیاد مطالعات ایران، ۱۳۷۵

Recasting *Persian Poetry*



Scenarios
of Poetic
Modernity
in Iran



AHMAD KARIMI-HAKKAK



UNIVERSITY OF UTAH PRESS

SALT LAKE CITY

Iran And The Silk Road: Art and Trade Along Asia's Crossroads

Guitty Azarpay

The Silk Road is named for the trade route that linked China and the West for much of the first millennium AD. This is when Chinese silk was the chief commodity of exchange along a transcontinental route, travelled by Bactrian camel caravan, that traversed the mountains and deserts of Asia's heartland. It was Persian initiative that secured this route, and it was the Middle Iranian Sogdian, that was the trade language through much of the Road's history. During its Golden Age, in the first millennium, this fabled network was an early link between the world's great civilizations, Greek, Roman, Persian, Indian and Chinese.

In my search for meaning in Sasanian art, I have sought to establish a link between word and picture, between worldview and its artistic or artifactual expression. The Iranian world picture, and its symbols of material, social, and spiritual well-being were effectively packaged in art. Although most agree that Persian art of the Sasanian period had a profound impact on Iran's trade partners along the Silk Road, little is known about the reasons for the appeal of Sasanian art beyond the Iranian world. In this paper I seek to explain the appeal of Sasanian art by reference to the function and meaning of that art. I begin with a historical review which highlights major trends in Sasanian art and architecture, followed by a discussion of Sasanian artistic influence on Silk Road traditions.

My concluding consideration of the questions of function and meaning in Sasanian art treats that art's courtly use, and its socio-cultural and religious significance. The enhanced image of the material world projected in all aspects of that art, is here seen as reflection of the positive values and world view of the ancient Iranians.

A Survey of Persian Encyclopedias

Ehsan Yarshater

The article, following a brief reference to the encyclopedias being currently being published in Iran, focuses on the *Da'erat al-Ma'aref-e Tashayyo'* [The Encyclopedia of Tashayyu'] and *Zendeginame-ye Daneshvaran* [Dictionary of Scientific Biography] in terms of their contents, style, strengths and flaws as well their most noteworthy entries.

The Encyclopedia of Tashayyo', according to the author, reflects, as it should, the general worldview and cultural propensities of Shi'ism, is more descriptive than analytical, and is written in a style suitable for the general reader. It relies heavily on Persian and Arabic sources and, with rare exceptions, ignores western sources and documents.

Despite the persistent tendency in the shi'ite tradition, particularly in post-Safavid Iran, to denigrate and malign Sunni Islam, the author asserts that the Encyclopedia of Tashayyo' is marked by a temperate tone. Its occasional propagandistic and partisan line notwithstanding, its entries are generally objective and documented and altogether devoid of the exaggerated assertions suitable only for the religious fanatic. Its entries on "The Constitutional Revolution" and the "Pahlavi" are prime examples of this moderation and objectivity

While the author underlines a number of factual and stylistic flaws and shortcomings in this work, he finds *Zendeginame-ye Daneshvaran* as a peerless work of superb quality and meticulous editing. He concludes by asserting that while seminars and conferences organized in Iran do not produce any tangible results, money spent for the authorship and publication of these encyclopedias must be considered one of the most useful public expenditures in the country.

Sandbad Nameh in Verse

Mohammad Jalali Chimeh

Sandbad Nameh, which is believed to have been written by the author of *Kalilah va Demnah*, and with which it shares a similar literary history, represents, according to the author, one of the oldest texts of its kind in the Eastern world and has been rendered in Persian and Arabic verse a number of times. The only complete version of this work, however, is the one written in prose by Zahirī Samarqandī. The book recounts the tale of a king, his young son and the slave girl who harbors a secret love for the young prince. Her unrequited love turns into a passion for vengeance. The prince, who has been instructed by his tutor not to break his silence for a number of days, is falsely accused and, unable to defend himself, nearly loses his life.

The two versified versions of this text are believed to have been composed by Rudakī Samarqandī and Arzaqī Tusī. Another version, titled *Ketab-e Hakīm-e Sandbad*, which dates back to the 8th/13th century, was composed by Azod al-din Yazdī, a contemporary of Hafez. The only remaining copy of this version was discovered by Dr. Mahdjoub who then set out to edit and annotate it.

This version of *Sandbad Nameh*, however, is not complete since large sections of it have been lost or destroyed. It was Dr. Mahdjoub's wish that I take the missing parts from the Samarqandī version and versify it in the style of the original versified version. The task involved versifying all of six stories and parts of ten stories recounted in the book, which resulted in six hundred verses covering nearly one eighth of the original version.

Only one of the stories told in the prose version has not been included in the versified version.

The History of Abu Moslem Nameh

Hosayn Esma'ili

Abu Moslem Nameh is one of the oldest of Persian popular stories with a relatively short documented history. It is believed that the original Arabic version was a slim tome of no more than a hundred pages. The Persian version of the work was written by Abu Taher Tarsusi in early 8th/13th century. Nearly all of the later and still available copies are based on this version.

It is believed that the original narrative framework was designed by Abu Moslem and/or his warrior friends. In later years, and with each passing generation, the original story was constantly reshaped and revised. Each new narration included different versions of old tales and incorporated new elements based on personal fantasies or tales of miracles and sorcery.

Abu Moslem Nameh lost much of its popular appeal when, in the middle of 11th/16th century, during the Safavid period, a treatise written by a cleric, harshly criticized Abu Moslem as someone who had betrayed the Prophet's family and paved the way for the Abbasid's ascendance. The dearth of the copies of this story in Iran, as compared to their abundance in neighboring countries, attests to the effects of that episode on the public perception of the worth of this tale.

The basic and recurrent themes not only in *Abu Moslem Nameh* but also in a number of other works by Abu Taher Tarsusi, including *Mosayyeb Nameh*, *Darab Nameh* and *Qahreman Nameh*, are inspired by the history and culture of ancient Iran. Heroic manifestations of chivalry and altruism are also constantly depicted in the narrative structure of these tales.

No two copies of the various versions of *Abu Moslem Nameh* are alike except for their bare narrative structure. And yet, the editing and publication of its various versions may be of considerable historical and linguistic value.

A Man of Contrasts

Nader Naderpour

A number of contrasting, and perhaps complementary, personal and scholarly traits distinguished my old friend, Mohammad Dja'far Mahdjoub. A man of keen perception and sharp intellect, with a prodigious memory brimming with esoteric secrets and anecdotes, he was nevertheless basically a simple man in his manners and straightforward in his friendship. His constant quest for knowledge, and his passion for discovering the hidden treasures of Persian folklore and literature bordered on greed and yet his generosity in sharing his literary finds with his colleagues and students was boundless.

He was both an innovator and a traditionalist. Deeply devoted to the Persian classical literature, he respected its tradition, had mastered its nuances and knew a great deal about its particular characteristics. And yet he was also recognized as a great innovator and trail blazer, since, with the exception of Sadeq Hedayat and precious few others, no one had taken the Persian folkloric tradition and popular culture as seriously as he had. He had indeed been credited for having found a "lost chapter in the Persian literary history. Iran."

In his private life too, Mahdjoub displayed contrasting traits of modesty and audacity. Thus, he was, at times true to the meaning of his name reserved and deferential, and at other times, quite outspoken and willing to display his free spirit under the most restrictive of circumstances.

His speech intonations were not unlike those of story-tellers and traditional athletes whom he had come to know and admire in his youth. His writing style, however, had clearly been inspired by the styles of his most beloved masters of Persian literature and literary history, such as Forouzanfar, Homa'i and Khaniqani.

An Erudite Man of Letters*

Shahrokh Meskoob

It is not easy to summarize the life's work of a prolific scholar such as the late professor Mohammad Dja'far Mahdjoub who was considered by his peers to be an authority on a number of different but related literary fields. Whether writing for scholarly journals, translating Arabic literary works into Persian, doing research in the field of Persian classical literature, or editing and annotating old Persian manuscripts, he aimed at perfection. However, it was in the area of Persian folklore and popular culture that he was recognized as the foremost authority. Indeed, he led the way for the recognition, by the academia, of Persian folklore as one of the major branches of Persian literary tradition and scholarship.

Mahdjoub's doctoral dissertation on "The *Khorasan* Style in Persian Poetry," which was published in 1966, was the first serious work on the subject. His later collaboration with the renowned literary quarterly *Sokhan*, as a writer and literary critic, lasted for many years during which time he also published a number of his translations of a number of French and English novels.

His major editorial works include the annotated versions of *Kalilah va Demnah* and *Vis va Ramin* which is perhaps the oldest and the most sensual love story in Persian poetry. *Farhang-e Loghat va Estelahat-e 'Amiyaneh* [Dictionary of Vernacular Terms and Expressions], in collaboration with Ali Akbar Dehkhoda, and *Afarin Ferdowsi* [Praise Ferdowsi], a collection of articles about the stories of the great Persian epic, are among his many monographs published in the earlier part of his prolific scholarship.

It was, however, in his search for the lost art of *naqqali* [story-telling] and folkloric traditions that Mahdjoub made his greatest scholarly contribution to the field of Persian literature. With the publication of a new version of *Amir Arsalan-e Namdar*, which included comprehensive introduction and extensive explanatory notes, Mahdjoub unveiled the unknown author, origins and sources of this ancient fable to its avid readers.

*Abstracts are by *Iran Nameh* except "Iran and the Silk Road," which is by author.

IN THE EYE OF THE STORM

Women in Post-Revolutionary Iran

Edited by

MAHNAZ AFKHAMİ and ERIKA FRIEDL



Syracuse University Press

1994

Contents

Iran Nameh
Vol. XIV , No 2.
Spring 1996

In memory of M. Dj. Mahdjoub

Persian:

Articles

Book Reviews

English:

An Erudite Man of Letters

Shahrokh Meskoob

A Man of Contrasts

Nader Naderpour

The History of Abu Moslem Nameh

Hosayn Esma'ili

Sandbad Nameh in Verse

Mohammad Jalali Chimeh

A Survey of Persian Encyclopedias

Ehsan Yarshater

Iran and The Silk Road

Guitty Azarpay

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by the Foundation for Iranian Studies

Editorial Board (Vol. XIV):

Shahrokh Meskoob
Shahrokh Gaffari
Ahmad Ashraf
Book Review Editor:
Seyyed Vali Reza Nasr
Managing Editor:
Hormoz Hekmat

Advisory Board:

Gholam Reza Afkhami	Farhad Kazemi
Ahmad Ashraf	Gilbert Lazar
Ghity Azarpay	S. H. Nasr
Ali Banuazizi	Khaliq Ahmad Nizami
Simin Behbahani	Hashem Pesaran
Peter J. Chelkowski	Bazar Sabir
Richard N. Frye	Roger M. Savory
William L. Hanaway Jr.	Daryush Shayegan
Ahmad Karimi-Hakkak	

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran

The Foundation is classified as a Section (501) (c) (3) organization under the Internal Revenue Service Code

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to:
Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

Telephone: (301) 657-1990

Iran Nameh is copyrighted 1996

by the Foundation for Iranian Studies
Requests for permission to reprint
more than short quotations
should be addressed to the Editor

Annual subscription rates (6 issues) are \$26.00 for individuals, \$28.00 for students,
and \$33.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing add \$6.00 for surface mail. For airmail add \$12.00 for Canada, \$22.00 for Europe, and \$28.00 for Asia and Africa.

3270/96

Iran Name

A Persian Journal of Iranian Studies

In Memory of M. Dj. Mahdjoub
(1924-1996)

An Erudite Man of Letters
Shahrokh Meskoob



A Man of Contrasts
Nader Naderpour

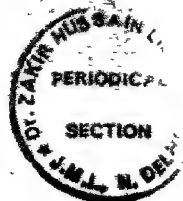
The History of Abu Moslem Nāmeḥ
Hosayn Esma'ili

Sandbād Nāmeḥ in Verse
Mohammad Jalali Chimeh

A Survey of Persian Encyclopedias
Ehsan Yarshater

Iran and The Silk Road
Gholi Azarpey

ریزنامه



مجله تحقیقات ایران شناسی

ویژه سینمای ایران

با همکاری
فرخ غفاری

پیشگفتار

مقاله ها:

فرخ غفاری

یوسف اسحاق پور

بهرام ریضائی

حمید نفیسی

مژده غامدی

پرویز صیاد

جستید آگرمی

هرموز کی

آنی پی هوریکتور

سینمای ایران از دیروز تا امروز

کیارستمی و فریدون رهنما

پس از صد سال

تنش های فرهنگ سینمایی در جمهوری اسلامی

استقبال فرانسویان از سینمای معاصر ایران

سینمای جمهوری اسلامی: دو روی یک سکه قلب

فیچی های تیز در دست های کرر

سینمای ایران در دو حرکت

تولید سینمایی در ایران پس از انقلاب

سینما و دستورالعمل های دولت

کتابها

نگار و نویسی کتاب

احمد کریمی نکات

زیر بار استات حافظ

ایران نامه

مجله تحقیقات ایران شناسی
لا انتشارات بنیاد مطالعات ایران

گروه مشاوران:

گیتی گدیری
احمد اشرف
غلامرضا افشاری
علی بنوعزیزی
سیدین بهجانی
غلام پسران
پیتر چاکرسکی
روپارد ن. برای
راجر م. سیوری
بازار صابر
احمد کریمی حنّاک
فرهاد کاظمی
ژولیر لازر
سیدحسین نصر
خلیق احمد نظامی
ویلیام ل. هنری

عنوان گروه سرگود:

غلامرخ مشکوب
فرخ فزاری
احمد اشرف
دیر تقد و بررسی کفایت
بیتد ولی رضا نصر
مفتوحه
هرمز حکمت

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و به ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش درباره میراث فرهنگی و شناساندن جلوه‌های عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران. این بنیاد مشمول قوانین «حفاظت مالیاتی» ایالات متحده آمریکا است.

مقالات معرف آراء نویسندگان قضاوت.

نقل مطالب دایران نامه با ذکر مأخذ مجازست. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هر یک از مقالات موافقت کسی مجله لازم است.

نامه ما به عنوان مجله به نهایی زیر فرستاده شد:

Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200

Bethesda, MD 20814, U.S.A.

تلفن: ۶۵۷-۱۹۹۰ (۳۰۱)

فکس: ۶۵۷-۱۹۸۲ (۳۰۱)

پولی اشتراك

در ایالات متحده آمریکا، با احتساب هزینه پست:

سالانه (چهار شماره) ۲۵ دلار، برای دانشجوینان ۲۰ دلار، برای مؤسسات ۶۵ دلار

برای سایر کشورها هزینه پست به شرح زیر افزوده می شود:

با پست هوایی ۶/۸۰ دلار

با پست هوایی: کاتالوگ ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و اقیانوس ۲۹ دلار

فهرست

سال چهاردهم، تابستان ۱۳۷۵

وبژه سینمای ایران

۳۴۱	پیشگفتار
	مقاله ها:
۳۴۲	فرخ غفاری سینمای ایران از دیروز تا امروز
۳۵۳	یوسف اسحاق پور کیارستمی و فریدون رهنما
۳۶۲	بهرام بیضانی پس از صد سال
۳۸۳	حمید نفیسی تنش های فرهنگ سینمایی در جمهوری اسلامی
۴۱۷	مژده فامیلی استقبال فرانسویان از سینمای معاصر ایران
۴۳۱	پرویز صیاد سینمای جمهوری اسلامی: دو روی یک سکه قلب
۴۵۷	جمشید اکرمی تیچی های تیز: در دست های کور
۴۷۷	هرموز کی سینمای ایران در دو حرکت
۴۹۳	آنی پی دو ویکتور تولید سینمایی در ایران پس از انقلاب
	گزیده:
۵۰۳	سینما و رهنمودهای دولتی
	نقد و بررسی کتاب:
۵۰۵	زیر بار امانت حافظ احمد کریمی حکاک

خلاصه مقاله ها به زبان انگلیسی

کتابخانه تاریخ و تمدن ایران

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

دانشنامه ایرانیکا

دفترهای ۴ تا ۶ از جلد هفتم منتشر شد

Fascicles 4-6, Volume VII

Fascicle 4: Deylam, John of - Divorce

Fascicle 5: Divorce - Drugs

Fascicle 6: Drugs - Ebn al-Atir

اثری که باید در خانه و دفتر هر ایرانی فرهنگدوستی موجود باشد.

MAZDA PUBLISHERS

P. O. Box 2603

COSTA MESA, CA 92626

Tel: (714) 751-5252

Tel: (714) 751-4805

ایران‌نامه

مجله تحقیقات ایران‌شناسی

سال چهاردهم، شماره ۳

تابستان ۱۳۷۵ (۱۹۹۶)

پیشگفتار

نقش سینما را در تحولات و دگرگونی‌های فرهنگی و سیاسی ایران معاصر و در بازتابانیدن فضای زندگی قشرهای گوناگون اجتماعی و ترمیم آرمان‌ها و کرایش‌های آنان به هیچ روی اندک نمی‌توان شمرد. این رسانه نیرومند از آغاز عمر نه‌چندان کوتاهش در ایران، در میان توده وسیعی از مردم، به ویژه نوجوانان و جوانان، کششی آشکار داشته و بیش از هر رسانه هنری دیگری آنان را با دنیاهای دور و ناشناخته آشنا کرده است. از همین روست که این شماره **ایران‌نامه**، در پی صدمین سال‌پیدایش سینما در دنیا، به بررسی سرنوشت هنر هفتم در ایران اختصاص یافته است.

نوشته‌های متنوع در این شماره ماهیت و ویژگی‌های سینمای ایران، به ویژه سینمای پس از انقلاب، را با دیدها و معیارهای گوناگون و گاه کاملاً متضاد مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. پرهیز از این جدال نه ممکن است و نه مطلوب. و به هر حال، آن‌جا که هنر و سیاست و مذهب به یکدیگر چنان درآمیزند که در ایران کنونی دوآمیخته‌اند، از برخورد تند آراء و آرمان‌ها گزیری نیست.

در این شماره ویژه، فرخ غفاری در سینمای ایران از دیروز تا امروز، تاریخ پیش و مراحل گوناگون گسترش سینما و آثار ماندنی فیلمسازان ایرانی را مورد بررسی قرار می دهد و بزرگداشت دستاوردهای ارزنده هنری و فرهنگی ایرانیان را، به ویژه در شرایط کنونی، ضروری می شمارد. یوسف اسحاق پور در «کیارستمی و فریدون رهنما و پس از آن از ماهی بی اطلاع است» به مقایسه دید و سبک سینمایی این دو فیلمساز پرداخته است. او رهنما را دبسته تاریخ و اساطیر ایران و عباس کیارستمی را شیفته زندگی و زندگان می داند.

پایانده ای درباره جای تصویر و نگارگری در تمدن های کهن، بهرام بیضائی در نوشته خود، «پس از حسدال» با اشاره به محدودیت ها، و تکنیک های کنونی در ایران، هنر فیلمسازی و صنعت سینمای کشور را قربانی سنت مطلق نگری می شمارد که همچنان با آزادی و خردگرایی در ستیز و دشمنی است. حمید نفیسی در «هنش های فرهنگ سینمایی در جمهوری اسلامی»، با بررسی بر انواع فیلم های ساخته شده، مجموعه آثار سینمایی پس از انقلاب را نه محصول کنترل یکپارچه انعطاف ناپذیر رژیم، بلکه مولود رقابت و داد و ستد میان نیروهای گوناگون درون و بیرون رژیم می شمارد. در استقبال فرانسویان از سینمای معاصر ایران، «مژده فامیلی، بر این نکته تکیه می کند که، سوای برخی ملاحظات اقتصادی، نگاه آرامش بخش برخی از فیلم های ایرانی به طبیعت و به زندگی ساده و روستایی عامل محبوبیت آن ها در فرانسه بوده است.

پرویز صیاد، در «سینمای جمهوری اسلامی: دو روی یک سکه قلب» به انواع روش های کنترل و نظارت دولتی بر صنعت سینمای پس از انقلاب می پردازد. این صنعت را ابزاری در اختیار حکومت برای نیل به هدف های تبلیغاتی سیاسی اش، نه تنها در ایران که در جهان غرب، می داند. در «چیچی های تیز در دست های کور: مانسور فیلم در ایران از آغاز تا کنون» جمشید اکرمی انواع روش های مانسور فیلم های داخلی و خارجی، و نیز چگونگی تشدید نظارت دولتی را بر مراحل گوناگون تولید سینمایی در دوران پس از انقلاب، بررسی می کند. تمرکز اصلی سینمای ایران در دو حرکت، «نوشته هرموزکی، بر تأثیر متحول متضاد باورهای سیاسی و مذهبی در آثار مسعود کیمیائی و محسن مخملباف است. آخرین مقاله این شماره ویژه، تولید سینمایی پس از انقلاب، به قلم پژوهشگر فرانسوی، آلیس دوویکتور، به بررسی انواع نهادها و مراکز دولتی، نیمه دولتی خصوصی تولید فیلم در جمهوری اسلامی اختصاص دارد.

سینمای ایران، از دیروز تا امروز

یازده سال پیش تعدادی از فیلم‌های تولیدشده در جمهوری اسلامی در اروپا (خاصه فرانسه) و سپس در آمریکا عرضه شدند. منتقدان و تماشاگران غربی از این آثار استقبال فراوان کردند و برخی از فیلمسازان ایرانی را در مقام بزرگ‌ترین کارگردان‌های جهان شناختند. گروهی از ایرانیان مقیم خارج از این سروصدا در شگفت ماندند و برخی از آن‌ها نیز از این مبالغه‌گویی برآشفتمند. در این شماره ویژه ایران نامه این هردو تفکر منعکس گردیده است. داستان آوردن این فیلم‌ها چنین بود: در پائیز ۱۹۸۵، یعنی ۶ سال پس از انقلاب ایران، در سینما اوتوپیا (Utopia) پاریس فیلم دهنده از امیرنادرى به نمایش درآمد و یک سال بعد همان فیلم را بهره برداران سینمایی فرانسوی خریدند و پنج هزار تماشاگر در پاریس و هفت هزار بیننده در شهرستان‌ها از آن استقبال کردند. نتیجه این کار برای پخش کنندگان این نوع آثار امیدوار کننده بود. در پائیز ۱۹۸۸ همان سینما که تنظیم کننده برنامه هایش یک ایرانی فعال و دوستدار سینما به نام محمد حقیقت است، جشنواره‌ای با فیلم‌هایی چون خانه دوست کجاست، از عباس کیا رستمی، بهشتو، از بهرام بیضاتی، آینه بهاد، عاصه از امیر نادری، آن سوی آفتاب، از کیانوش حیارى، ترتیب داد. مطبوعات از "شکوفایی" سینمای ایران

* کارگردان و پژوهنده در تاریخ سینما و هنرهای نمایشی.

سخت گفتند و نام این فیلم‌ها و کارگردانانشان وارد مجلات و سالنامه‌های معتبر سینمایی شد. شهرت این فیلم‌ها از فرانسه به کشورهای دیگر اروپا و به آمریکا سرایت کرد. واقع این‌ست که هر چه طرفدار تعدادی از فیلم‌های خوب ایرانی یازده سال اخیر هستم اما دواختره عمده به ناقدان غربی می‌گیرم. اول فراموشی کاملی که بر آن‌هاستولی شده سبب گردیده تا آنچه را خود درباره کامیابی‌های سینمای ایران میان سال‌های ۱۹۶۴ و ۱۹۷۹ نوشته بودند به کلی از یاد ببرند و در نتیجه سینمای یازده سال اخیر ایران را "مجزه‌ای" زائیده از زیر بته و به نوعی نتیجه تغییر رژیم پندارند. نکته دوم غلو آنها در تمجید و تعریف بی حد است تا آنجا که در مجله "آکونومیست" لندن نوشتند: «سینمای قرن بیست و یکم سینمای کشورهایمانند ایران خواهد بود».

فراموشی غربیان واقعاً حالت بیماری دارد. چندمثالی می‌آوریم: فیلم‌های ایرانی پیش از انقلاب نسبتاً زود در فستیوال‌های اروپائی آن زمان جلوه گرفتند، مانند فیلم کوتاه گلستان یک آتش در ونیز (۱۹۶۱) و خانه سیاه است، از فروغ فرخ‌زاد، در اوپرهائوزن (۱۹۶۲) و طوق جدی از احمد فاروقی در کان (۱۹۶۴) و هیبت بی‌جان، از شهید ثالث، در برلین (۱۹۷۳) و هو هربت باز در همانجا و از همان فیلمساز (۱۹۷۴) و ایضا در برلین، به سعی، از پرویز کیمیای (۱۹۷۵) و هاپره همتا، از داریوش مهرجویی، در پاریس (۱۹۷۸). به علاوه فیلم‌ها در یکی از سینماهای لندن مرتباً نمایش داده شد و هفته سینمای ایرانی در ۱۹۷۶ در پاریس برگزار گردید. مقالات تمجید آمیزی از سینماگران شناخته‌ای چون کریس مارکر (Chris Marker) یا تاریخ‌نگارانی چون ژورژ سادول (Georges Sadoul) در مطبوعات اروپا و در دایرة المعارف‌ها و تاریخ سینماها، میان سال‌های ۱۹۵۷ و ۱۹۷۸، آثار ایرانی را شناسانده بودند. با این همه، انگار که نسل نقد نویسان غربی امروزی تمام این کارهای بیست سال پیش را به کلی فراموش کرده‌اند. مطلب دیگری که با "ظهور" تازه فیلم‌های ایرانی به چشم می‌خورد گزافه‌گوئی منتقدان غربی است نسبت به کیفیت کار سینماگران ایرانی تا آنجا که آن‌ها را در برابر هنرمندانی چون اکیرا کوروساوا (Akira Kurosawa) ژاپنی و روبرتو روسلینی (Roberto Rossellini) ایتالیائی و ساتیاجیت رای (Satyajit Ray) هندی می‌نهند. با تمام ستایش صادقانه‌ای که ما از کارگردان‌های خوب ده سال اخیر ایران می‌کنیم، هنوز چنین مقایسه‌هایی را خیلی زود می‌دانیم و حتی دودتر می‌رویم و می‌گوئیم که با تمام توفیق‌هایی که سینمای شایسته ایران قبل و پس از انقلاب بدان نائل شد و با در نظر گرفتن بهترین آثار بیست سال پیش

از انقلاب و ۱۷ سال اخیر می توان با جرات گفت که هنوز ما فیلم هائی به پای بعضی از فیلم های کشورهای مشابه خودمان مانند مصر و ترکیه نساخته ایم. دو نمونه از آثار فیلم سازان این کشورها مسبقاً آن ها را در مسائل مهمی که ما در ایران با آن ها سر و کار داریم و نتوانسته ایم آنها را عیان سازیم نشان می دهد. اول فیلم مومنائی (۱۹۶۹) است از شادی عبدالسلام مصری در باره لزوم پذیرش گنجینه فرهنگی چند هزار ساله در کشوری که از نو بلنگاه به دنیا "بیدار" می شود. دومی یول (Yol - ۱۹۸۱) از شریف گورن ترکی (برمنای فیلم نامه از ایلماز گونی)، که سندی است کوبنده در باره زنجیرهای مهلک دینی، سیاسی و اجتماعی که به پرو پای مردم آسیای غربی بسته شده. به این ترتیب، در اینجا لازم است برای روشن کردن عمر ۹۶ ساله سینمای ایران و تلاش های فرهنگ سینمائی در این کشور سخن کوتاهی بیاوریم.^۴

نگاهی به گذشته و آغاز فرهنگ سینمائی

می دانیم که مظفرالدین شاه طی سفر ۱۲۷۹ شمسی (۱۹۰۰ م) خود به فرانسه در اولین برخوردش با سینما، که ۵ سال پیشتر اختراع شده بود، از عکس های متحرک حیران ماند^۵ و به میرزا ابراهیم، عکاسباشی خود، که فن عکاسی را در فرنگ آموخته بود دستور خرید دوربین فیلمبرداری داد. میرزا ابراهیم نخستین سینماگر ایران است. از این پس تا قریب به ۵۰ سال پیشرفت سینما در ایران مدیون افراد فرنگ رفته و متحد بود. این موضوع هم در بهره برداری سینمائی صدق می کند، هم در تهیه فیلم. میرزا ابراهیم صحاف باشی که در رمضان ۱۲۸۳ (نوامبر ۱۹۰۴) نخستین سالن سینما را در خیابان چراغ گاز (امیرکبیر فعلی) برای یک ماه باز کرد دور دنیا گشته بود و مشروطه طلبی بود که زندگی خود و خانواده اش را روی عقاید آزادی خواهانه اش گذاشت. بهره برداران دیگری چون روسی خان (۱۲۸۶/۱۹۰۷) و آرداشس باتماگریان (۱۲۹۲/۱۹۱۳)، که سالن اش در بالاخانه ای در خیابان علاءالدوله (فردوسی فعلی) بود، شاگردان مدارس عالی و "منورالفکران" آن زمان را به خود جذب می کردند. اما اولین کسی که به فیلمبرداری واقعی دست زد خان باباخان معتمدی بود، تحصیل کرده رشته فنی در فرانسه. او فیلم های خبری طولانی متجمله از مجلس موسسان (۱۳۰۴/۱۹۲۵) و تاجگذاری رضا شاه (۱۳۰۵/۱۹۲۶) برداشت. قطعاتی از این اسناد خوشبختانه تاکنون برای ما باقی مانده است. اوگانیانس (تحریر روسی او هانیان)، ارمنی ایرانی، بانی یک "پروژه گاه آرشیستی سینما" بود برای

پهران و سینما، او آتی (۱۳۰۹/۱۳۴۰)، اولین فیلم داستانی ایرانی را برداشت ولی کار مهم تر او داستانی با مژه بود، حاجی آقا آخور سینما، که خوشبختانه هم محفوظ مانده است. ولی این فیلم در بازار تهران کار نکرد چون همان موقع فیلم ناطق فارسی از هندوستان به ایران رسیده بود به نام دختر (۱۳۱۲/۱۳۴۳). این اثر به کارگردانی اردشیر ایرانی در بستی تهیه شده بود با همکاری و بازیگری مردی اهلم قلم از ایران که عبدالحسین سپنتا نام داشت. توفیق دختر نه تنها باعث ضرر حاجی آقا بلکه مانع توفیق فیلم صامت بواپوس (۱۳۱۳/۱۳۴۴) لژه ابراهیم سرادی هم شد که مانند لوگانیانس ادعای کرد سینما را درشوروی آموخته است. سپنتای پیروزمند، به عنوان کارگردان، چهار فیلم ناطق فارسی دیگر در هندوستان ساخت: فرودسی، شیرین و فرهاد (۱۳۱۴)، چشم های سیاه (۱۳۱۵) و لیلی و مجنون (۱۳۱۶). این آثار در ایران خوب کار کردند ولی سپنتا به دلیل عدم وقوف دولت آن زمان به اهمیت سینما و نیز به علت رقابت پخش کنندگان و سینماداران که امتیاز وارد کردن محصولات خارجی خود را در خطر می دیدند، موفق به ایجاد یک شرکت فیلمسازی در ایران نشد. پس از سپنتا، یک دوران یازده ساله سکوت کامل سینمای ایران را فراگرفت تا سال ۱۳۲۷ که اسماعیل کوشان باشرکایش رفته رفته صنعت سینمای ناطق را به وجود آوردند. محصولات بعدی متأسفانه صرفاً تجاری بود و به ملودرام هائی با ساز و آواز ورقص، در زمینه های شبه تاریخی یا افسانه ای یا سراپا احساساتی باسطحی بسیار شک مایه و تکراری و در سطحی بسیار نازل، محدود می شد.

در آذر ۱۳۲۸ (دسامبر ۱۹۴۹)، با همت دوستان که مقدمات کار را آماده کرده بودند، نخستین مینه کلوب ایران به نام "کانون ملی فیلم" را با فیلم مهمان شب، از مارسل کارنه (Marcel Carné) فرانسوی، که در تالار موزه ایران باستان به نمایش درآمد، گشودیم. در این کانون، فیلم های با ارزش خارجی (مستند کوتاه یا داستانی) که در سفارت خانه ها یا در انبار های توزیع کنندگان موجود بود با معرفی نشان داده می شد. این معرفی با اشاره به سابقه کارگردان و سبک کارش و تحلیلی کوتاه از نکات برجسته فیلم همراه بود.

در زمستان همان سال، نخستین انتقادهای سینمائی جدی که جنبه تحلیل آثار را داشت در مطبوعات چپی تهران به امضای م. مبارک آغاز شد. این انتقادات به روال آنچه در فرانسه از کسانی چون Georges Sadoul و André Bazin آموخته بودند مورد پسند واقع شد و به تدریج بر مخاطبانش افزوده شد. در

این مقاله ها، نه تنها به آثار خارجی، بلکه به فیلم های ایرانی هم، با وجود سطح بسیار نازل آن ها، توجه می شد. کار دوم "کانون ملی فیلم"، برپا کردن دو فستیوال درباره سینمای انگلیس (بهار ۱۳۲۹) و سینمای فرانسه (بهار ۱۳۳۰) بود که نخستین کوشش از این نوع در ایران محسوب می شد. در مورد فرانسه، دو فیلم از "سینما تک" پاریس مستقیماً برای کانون فرستاده شد و این به سبب لطف مدیر آن فیلم خانه، هانری لانگلوآ (Henri Langlois)، نسبت به تمدن ایران در گذشته بود.

در پائیز سال ۱۳۳۰، نخستین گرده تاریخچه سینمای ایران را طی ۴ مقاله نوشتیم. در این مقاله ها، برای اولین بار اسامی پیشقدمان این هنر در کشور ما آمده بود. کانون فیلم پس از ۱۸ ماه به علت مسافرت من به اروپا تعطیل شد و دیگر کسی دنبال آن را نگرفت. ولی "معرفت سینمائی" و شناسائی فیلم، به عنوان عامل اساسی هنری، فنی و اقتصادی، در ایران بوجود آمده بود. چند سال بعد، هوشنگ کاوسی، اولین تحصیل کرده مدرسه عالی سینما در پاریس، که فیلم های متعددی هم از گذشته سینمائی جهان دیده بود، به ایران بازگشت و قلم به دست به ابتذال بازار "فیلمفارسی" پرداخت.

در پاریس به دبیر عاملی "فدراسیون بین المللی آرشیوهای فیلم" (۱۹۵۱-۱۹۵۶) انتخاب شدم و، تا سال ۱۹۵۷ که به ایران بازگشتم، به نوشتن مقالاتی در مجله پرخاشگر "پوزیتیف" (Positif)، که مبلغ "محتوای انسانی" در فیلم بود، مشغول بودم. در بازگشتم به ایران دریافتیم که، در مرداب سینمای تجاری، افرادی چون ساموئل خاچیکیان، که برخی از کوک و کاوهای فیلم های شبه مخوف و شبه پلیسی خارجی را هضم کرده بود، کارهای مشخص تری می کردند. تکو توکی فیلم های قابل توجه، چون چشم به راه (۱۳۳۷)، از عطاالله زاهد، و در همان سال، لات جوانمرد، از مجید مصنی، حالت اصیل تری داشتند. جلال مقدم سناریوی جنوب شهر را برابیم آورد و دست به کار تهیه آن شدم. این فیلم در پائیز ۱۳۳۷ روی اکران آمد و ۵ روز خوب کار کرد و در همین مدت کوتاه خیلی ها دوباره و سه باره فیلم را دیدند. برخی از روشنفکران، و حتی چند تن از تهیه کنندگان تلویحاً می گفتند: «اگر این فیلم شما بگیرد ما هم دست به کار تولید فیلم های بهتری خواهیم شد». روز پنجم، جنوب شهر، با آن که پروانه نمایش داشت، توقیف و تمام کپی های آن (نگاتیف و پوزی تیف ها و کپی کار) به شهرستانی برده شد. پس از سه سال که فیلم را پس دادند، متوجه شدیم که قطعات عمده فیلم را در کلیه کپی های اصلی و فرعی بریده اند و فیلمی به کلی ناقص را به ما بازگردانده اند. اگر جنوب شهر توقیف نمی شد به احتمال قوی و با همان عمده

کنندگان که نامشان آمد تولید سینمایی ایران بهتر می شد و سینمای
مستقل ایرانی یازده سال زودتر به دنیا می آمد و وارد چرخه سینمای بین المللی
می شد.

در همان دوران پاکاسی از نوکانیون فیلم را به راه انداختیم (آذر ۱۳۳۷).
نمایش فیلم با معرفی و بحث در سالن کوچک "فارابی" در محوطه اداره کل
هنرهای زیبای کشور انجام می شد. رفته رفته دستگاه دولتی زیر پر و بال ما را
گرفت و پس از مدتی در سال ۱۳۴۳ که اداره کل هنرهای زیبای کشور تبدیل به
وزارت فرهنگ و هنر شد، با اصرار زیاد ما پذیرفتند که کانون ما به "فیلم خانه
ملی ایران" تبدیل شود. اما فیلم های ایرانی و خارجی که جمع کرده بودیم
برای مقصود کافی نبود. پس از سال ها رفت و آمد و مکاتبه با وزارت خانه،
تعدادی بیشتر فیلم ایرانی (من جمله حاجی آقا، آنتور سینما و ~~چند~~ و خارجی
با ارزش، که مصرف تاریخ سینمای جهانی باشد، خریداری شد) به نمایش
درآمد. اما باز هم موفق به دست یابی به کلیه فیلم های مستند و خبری خارجی
مربوط به ایران که از ۱۹۰۰ تا امروز تهیه شده بود نشدیم. در مدت ۲۰ سال تا
انقلاب، علاوه بر شناساندن تاریخ سینما (از ۱۸۹۵ به بعد) و نشان دادن
فیلم های کلاسیک هنر هفتم، توانستیم نگاهی عمیق به تمایل های مکاتب معاصر
کشورهای بزرگ جهان و به سینماهای ناشناخته یا کم شناخته بیندازیم. پس از
دو سال "کانون" و سپس "فیلم خانه" مشتریان کنجکاو خود را پیدا کردند.
می توان گفت که دو نسل هنرمند و اهل فرهنگ با سینما آشنا شدند. سهم
کانون در معطوف کردن اذهان به سینمای ملی اساسی بود. هر که کار تازه ای،
کوتاه یا بلند، انجام می داد و فرصت نشان دادن آن را در سینماهای عمومی
نداشت می دانست که "فیلم خانه" راغب به شناساندن کار اوست. در دنباله
نمایش هر فیلم بحث هم برگزار می شد و گاهی جنبه سیاسی پیدا می کرد.
کانون علاوه بر استفاده از بخش های فرهنگی سفارتخانه های خارجی در تهران
از طریق فدراسیون بین المللی آرشیوهای فیلم (که عضو ناظر آن شده بود) از
سینما تک های جهان (خاصه سینما تک های فرانسه، سوئیس، بلژیک، انگلیس
و شوروی) فیلم وام می گرفت یا می خرید. محیط دوستداران فیلم مناسب تر و
گسترده تر شد.

فرهنگ سینمایی در ایران پیش می رفت. سفارت خانه ها هم راساً مروری
بر کارگردان های کشورهای خودشان ترتیب می دادند. جشنواره ها نیز راه
افتادند: جشنواره فیلم کودکان (از ۱۳۴۹/۱۹۷۰) جشن هنر شیراز (از

(۱۳۴۶/۱۹۶۷)، «جشنواره سپاس» خاص فیلم های ایرانی (از ۱۳۴۸/۱۹۶۸) جشنواره تهران (از ۱۳۵۰/۱۹۷۱) که در آن ها فرصت دیدن آثار به زبان اصلی و بدون سانسور برای علاقه مندان فراهم شده بود. مطبوعات سینمایی نیز از جنبه صرفاً تجاری خود کاسته بودند و مجله ای ویژه هنر فیلم به وجود آمده بود.

از سال ۱۳۴۶ به بعد، تلویزیون ملی ایران به ارائه برنامه ای مرتب در باره معرفی فیلم دست زد و مدرسه عالی تلویزیون و سینما را تأسیس کرد. فعالیت بخش سینمایی پرتره کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان (از ۱۳۴۸/۱۹۶۹)، که در تولید و اشاعه فیلم های خوب در ایران نقشی اساسی داشت، با نان و موجه (۱۳۴۹)، ساخته عباس کیارستمی، آغاز شد. چندی بعد افراد دیگری هم در کانون به کار پرداختند، از جمله بهرام بیضاتی که سفر (۱۳۵۱)، یکی از سهم ترین فیلم های خود را، در آنجا پرداخت.

چند سال به عقب برگردیم. در سال ۱۳۴۲/۱۹۶۳ من شب قوزی را ساختم ولی این بار تنها در میدان نماندم چون سال بعد ابراهیم گلستان هم با خشت و آئینه وارد کارزار شد. گلستان نویسنده بود و چند سال در مستند سازی برای کنسرسیوم نفت مہارت سینمایی واقعی دست آورده بود. خشت و آئینه او در سال ۱۳۴۳ روی پرده آمد. فریدون رهنما که به زبان فرانسه خوب شعر می گفت همان سال سیاهوش دو تخت جمشید را به پایان برد. فروغ فرخزاد، شاعره نابغه، هم با خانه سیاه است همان سال فریادی برآورد. من می پنداشتم که شب قوزی، به دلیل داستان، بایستی مورد توجه قرار گیرد. اما تماشاگران به علت اعتیاد به بنجل های سینمای بین المللی که به بازار ایران می ریخت و عکس های متحرک هندی و مصری درجه دو، به بینندگان آسان پسندی تبدیل شده بودند. من این ضرر مالی جدید را فقط با استقبال خارجی ها (متجمله در هفته منتقدان فستیوال کان ۱۹۶۴) و تمجید نویسندگان ایرانی که یکی از آن ها نوشت: «با شب قوزی سینمای ایران خوب جوړی آغاز شد»، از لحاظ معنوی جبران کردم.

در این میان دستگاه های دولتی بر لزوم کمک به تولید فیلم واقف شده بودند. در سال ۱۳۴۸/۱۹۶۹، بدون تمهیدات قبلی، چند فیلم شایسته ساخته شد: وزارت فرهنگ و هنر فیلم شو، از داریوش مهرجویی، را ساخت. تلویزیون ملی فیلمبرداری آزمایشی در حضور دهگوان، کار ناصر تقوایی، را به پایان رسانید و بخش خصوصی هم قصه، از مسعود کیمیائی، را به روی پرده آورد. سانسور دولتی جلوی بخش دو فیلم دولتی را گرفت ولی هردو پس از مدتی آزاد شدند.

این سه فیلم محیط عالی بی موجود آورد که به اعطای به آن اسم موج نو داشتند نام درست تر آن بلیمستی سینمای متفاوت می بود.

در اینجا فرصت نام بردن از همه سینماگران خلاق ایران نیست اما به عنوان نمونه علاوه بر اسامی بالا می توان، از جمله نام های زیر را نیز به یاد آورد: پرویز کیمیای، بهرام بیضاتی، آریی لوانسیان، مسرپ شهبید ثالث، پرویز حبیب، امیرنادر، جلال مقدم، زکویای هاشمی، خسرو هریش و کامران شیردل.

امروز در جمهوری اسلامی اشاره به کارهای آن دوره خوشایند نیست. اما نقادان و تاریخ نگاران هستند که به ارزش واقعی سینمای آن روزهای برده اند. یکی از آنها می نویسد: در فاصله سال های ۴۸ تا ۵۱-۵۲ در حدود ۴۰ تا ۵۰ فیلم قابل اعتناء ساخته شد.^۱ بالاتر گفتیم که در خارج هم لافل پانزده فیلم ایرانی کوتاه و بلند در همان سال ها مورد توجه خاص قرار گرفتند.

دیدیم که چه کسانی و چه عواملی باعث پیشرفت سینما در ایران طی سال های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۷ شدند و چه تلاش هایی کردند و چه ناکامی هایی کشیدند تا ریشه های سینمائی درست تر و بارورتر در کشور به وجود آمد. از این رو، به راستی می توان نوشت که توفیق های مسلم سینمای بعد از انقلاب مستقیماً نتیجه زحمات دست اندرکاران سینمای بیست سال پیش از انقلاب است. مانند بسیاری از نهادهای اجتماعی و اقتصادی دیگر، سینما نیز با همان استخوان بندی پیش از انقلاب می گردد و ریشه هایش در گذشته است. نفی چنین واقعیتی یا بافراموشی عمدی ممکن است یا نادانی یا سوء نیت محض.

سینمای امروز

در باره سینمائی که پس از انقلاب در ایران ادامه یافته چند نکته گفتنی است. یکی آنکه نادیده گرفتن و یا رد کردن یکپارچه آثار فرهنگی ایران از هفده سال پیش به این طرف اشتباه تاریخی بزرگی است. بایستی آثار را دید (یا خواند یا شنید) و مورد تحلیل و انتقاد مستدل قرار داد. بایستی معایب و محاسن آنها را شمرد و آشکار کرد. نشانه های مثبت و محتوی داستان ها را گفت و از سبک کار هنری و فنی انتقاد یا تشویق کرد. انحراف های اندیشه ای و تحکیم های عقیدتی و تکفیرها را برملا ساخت. به سخن دیگر، باید از بی اعتنائی و عزالت جوئی، که گاه به حق از بغض متمددگی و ناکامی برمی آید، درآمد. مخالفت با رژیم سیاسی-اجتماعی نباید یکسره تبدیل به دشمنی با تمدن و فرهنگ ایران شود.

دیگر آنکه در ایران کسانی هستند که می خواهند بدانند تا گروهی که در گذشته صاحب نظر بودند یا دستی در کارهای فرهنگی داشتند درباره آفریده های نو چگونه می اندیشند. بهرام بیضائی، که بیست و پنج سال است فیلم می سازد، بارها لزوم حفظ تماس با نسل جدید را گوشزد کرده است. رای سنجیده پیش کسوتان می تواند تا حدی مشوق و راهنمای نسل آینده باشد.

از این روست که می گوئیم سینمای ایران امروز حدود ده کارگردان شایسته یا قابل توجه دارد. کارهای اینان در زمره شعارهای تعصب آمیز و احکام فرمایشی و هیاهوی تبلیغاتی نیست. در فیلم هایشان سخن از دوستی و عشق و پیوندهای انسانی و اعتبار بخشیدن به مقام زن و بر ملا کردن یکسواندیشی و عدم تحمل دیگران می رود.

می دانیم که این فیلمسازان انگشت شمازند و سه چهارم فیلم های تولید شده در سال باز همان کالاهای مصرفی برای پول درآوردن با قصه های بی ارزش و تکراری و زد و خوردهای شبه قهرمانی، در لوای جنگ عراق و ایران، و آبیخته با چاشنی شعارها و تعصبات روز است. می دانیم که سانسور بیش از همیشه تاخت و تاز می کند. در این شماره نمونه هایی از این تاخت و تازها و مشکلات کوناگون بر سر راه تولید آمده است. می دانیم که حتی بارها فیلمی هم که در خارج امتیازی به دست آورده اجازه نمایش در خود ایران نیافته است. می دانیم که محیط نا مساعد و بگیر و ببندها و تحکیم های انقلاب نه فقط باعث مهاجرت عده ای از کارکنان برجسته حرفه فیلم به خارج شد بلکه گروهی دیگر را تا امروز محکوم به خاموشی و دور ماندن از کار خود کرد.

همه این ها را می دانیم. اما در همان حال وظیفه داریم تا به آنچه از هنر و فرهنگ ایران در داخل و در خارج می درخشد عمیقاً توجه داشته باشیم.

پانویست ها:

۱. ن. که به: مقاله مژده فایلی و نوشته پرشور پرویز صیاد در همین شماره.
۲. برای مقایسه باید دانست که در فرانسه، از ۲۶ ژوئن تا ۳۱ اوت ۱۹۹۶، بیست و هفت هزار تماشاگر در پاریس و حومه و دوازده هزار بیننده در شهرستان های آن کشور به تماشای فیلم *محسن* مغبلف رفتند.
۳. برای فهرست جوایز متعدد دیگر بایستی به تاریخ ها و فیلم شناسی های سینمای ایران رجوع شود.

۵. ایران به مجال تکرار تاریخ سینمای ایران است و نه جای پیسودن مراحل شناسائی فیلم برای اولین بار تاریخ سینمای ایران را در سال ۱۳۳۰/۱۹۵۱ نوشته است و در مقالات و رساله های دیگر، به فارسی، فرانسه و انگلیسی، نیز در باره این تاریخ مطالبی را آورده است. برای آگاهی از پاره ای از این مطالب ن. کد به: جمال امید، *تاریخ سینمای ایران*، تهران، ۱۳۷۲.

۶. این چنانیست و شکفتی را در سفرنامه شاه و بیشتر دوسفرنامه غنیرالدوله می توان یافت. این دلوری در باره کیفیت کارها نباید مانع قدردانی از زحمات و کوشش های صادقانه دست در اندرکاران آن زمان شود.

۷. هیچ یک از پانزده ماده تخلف در کتین نامه سانسور آن زمان شامل جنوب هور نمی شد. برای شناسائی مسائل سانسوری در ایران قبل و بعد از انقلاب رجوع شود به مقال های جمشید اکرمی و بهرام بیضائی در همین شماره و همینطور به مصلحه شاهرخ گلستان با بهرام بیضائی در *چشم هراز*، شماره پانزده، پائیز ۱۳۷۲. نیز ن. کد به:

Guardians of Thought, Limits on Freedom of Expression in Iran, Human Rights Watch, New York, 1993.

۸. "مرج نو" اسم نهضتی مشخص بین اواخر سال های ۱۹۵۰ و پایان ۱۹۶۰ در سیاسی فرانسه بود. این اصطلاح در تاریخ سینما ممی خاصی دارد. میتوان گفت که فلان کارگردان لهستانی از مرج نو فرانسه تأثیر پذیرفته ولی نمی توان از مرج نو در سینمای لهستان سخن گفت. به همین ترتیب نیز نمی توان اصطلاح "Cinema Nuovo" بردهای را برای کشور دیگری تکار مرد در ایران پذیرفته اصطلاحات خارجی را که ربطی به ما ندارند نسنجیده بر روی رویدادهای ملی می نسیم. بهرحال نه گلو و نه قصه و نه گرامش در حضور هورگون، متأثر از موج نو فراسوی نبردند.

۹. برای آسانی کارگردانان و هنرمندان و افراد سینمای ایران ن. کد به: جمال امید، *فرهنگ فیلم های سینمای ایران*، ۳ جلد، تهران، ۱۳۶۶-۱۳۷۱، و غلام حیدری، *فیلم شناسی ایران*، تهران، ۱۳۷۱.

۱۰. احمد طالبی نژاد، هم دوره ۱۶ اسفند ۱۳۷۲، ص ۱۰. طالبی نژاد در کتاب خود، یک *کتابخانه*، (تهران، ۱۳۷۲) نیز در باره سینمای پیش از انقلاب مطالبی خواندنی دارد.

کیا رستمی و فریدون رهنما

سخنی دیگر در باب "پسرایان از مادرش بی اطلاع است"^۱

آنچه در فیلم های رهنما بسیار دوست دارم، مَدَرَن بودن سینمای اوست. چرا مدرنیته؟ برای آنکه در فیلم هایش، ما به سوی چیزی متفاوت می رویم که آمیزش کامل گذشته و آینده، واقع و توافقی را به دیال دارد از همین رو اثر او را یکی از مدرن ترین آثار سینمایی می دانم. . . سینما به خودی خود نمود چهارمین بُعد است. چرا که در آن، زمان به زیستن خود پایان می دهد. می توان رمان را کوتاه کرد یا بلند و یا از آن فرا گذشت. . . اما با رهنما چیزی بیش از این رخ می دهد و آن دریافت شخصی او از چیزهاست. به نظر می رسد که رهنما موفق شده به آنچه دست نیافتنی است دست یابد. . .

. . . در دومین فیلمش، او به دنیایی خارج از زمان نظر ندارد. فیلم او گفتگویی است بین واقعیت که به شکل شخصیت های تاریخی پدیدار می شود. و مواقیعت که در شکل های طبیعی رخ می نماید؛ مکالمه ای بین طاهر و آن چه زندگی واقعی مایستی باشد. در بیان سینمایی، این گفتگویی است پس جنبه سهل سینما که محدود به دوربینی است که در خیابان فیلم برمی دارد و توهم زیستن هرچه رویت شدنی است را می آفریند، و درجه برتری از هنر که همان هنر سینما باشد. در رهنما، فیلم و لسان یکی شده اند. برای من رهنما تجسم فرداگی بود.

هائری لاک لویا

فریدون رهنما، سینماگر ایرانی، "فرزند" کانون فیلم فرانسه هم بود. چند تن دیگر نیز از این دست در دنیا موجودند. هنگامی که رهنما با چند نفر دیگر، که بعدها به آن ها نام "موج نو" داده شد، به این کانون آمدوشد نمی کردند، کانون فرانسه هنوز

* منتفکر، نویسنده و هنرشناس.

به ایران هم منتقل نشد. او هر چند یکبار برای اتمام نوشتار فیلم هایش به پاریس بلژی گشت و پای بند آن بود که پیش از هر چه، آنرا نزد لانگ لوا نشان دهد.

در سال ۱۹۷۷، برای اولین نمایش فیلم هم ایران از مالدی بی اطلاع است باز به پاریس آمده بود. اما دیگر توانایی سرپا لیستادن را نداشت. خودش می دانست، مانند همه تماشاگرانی که در سالن حضور داشتند، که از زندگیش اندک زمانی پیش باقی نیست. رهنما از دو بیماری در حقیقت یگانه ای (سینما و تاریخ) رنج می برد. او می خواست در زمینه ای بس دشوار، به دور از مدار تجارت و قدرت، به سینما بپردازد. حال آن که، بجز در غرب، هر سینمای ملی و مستقل به قدرت وابسته است و این خود از تناقضات آن است. این واقعیت تقریباً هیچ راه دیگری نه پیش پای رهنما می گذاشت نه پیش روی دیگران. رهنما، حتی در میان کسانی هم که برای پیدایش یک سینمای واقعی در ایران تلاش می کردند، در حاشیه بود. وی، به دلیل شناخت وسیعی که از سینمای جهان داشت، مانند بسیاری دیگر از هم نسلان خود در سایر کشورها، به جستجوی راههای نوین کشیده می شد و این امر به دید تماشاگر ایرانی سخت غیرعادی می آمد.

در سال ۱۹۶۶، باتماشای نخستین نمایش سهواً دو تخت جمشید بسیار حیرت زده شدم. تمامی تاریخ ایران باستان، قهرمانان اسطوره ای اش، در خرابه های تخت جمشید به گردش آمده بودند. انگار که این، فیلم مستندی است درباره مکان ها، خود بازیگران و تاریخ. با هراس از مرگی که می توانست پیش از پایان گرفتن هم ایران از مالدی بی اطلاع است به سراغش رود، رهنما دستور کار دقیقی برای اتمام فیلم در اختیار من قرار داده بود. در آن زمان ناگزیر بودم جدایی فیلمساز و فیلم - حضور و عمل - را بینم، گرچه پیوستگی فیلمساز و فیلم شالوده اعتقاد به واقعیت "خیالی" سینماست.

خصلت غریب فیلم های رهنما، دلمشغولی اوست به تاریخ. اما مسئله که فقط در رابطه با گذشته نیست؛ نیز کوششی است برای دمت یافتن به هویت تاریخی که امروزه دیگر سخت پیش پا افتاده می نماید. موضوع سه فیلم او، بین گذشته و حال، به تبیین هویت اختصاص داشته است.

بی شک پرسش هویت در ایران پاسخی یافت که رهنما آن را پیش بینی نمی کرد. پاسخ به نفی تضاد با غرب و یا به وجود رابطه ای تنگاتنگ با ایران باستان نینجامید، بلکه در بیان یک دمت توده های مردم مسلمان علیه اندیشه هویت تبلور یافت.

اگرچه بهر حال، رهنما به خاطر شیفتگی بی حد خود به تاریخ و بهره جویی از آن درسینما، همواره فیلسازی "تجربیدی" شناخته می‌شد. آمیزش گذشته و حال، یکسان انگاشتن تکرر و زندگی درسروش دو وقت جمعه و نیز چندگانگی (poly phonic) در بیان سینمایی پسر ایران آزمادش بی اطلاع است بیش از اندازه پیچیده به نظر می‌آیند.

کارکرد و برداشت این فیلم‌ها در زمینه تاریخ و یا سینما درست در جهت خلاف زیبایی‌شناسی غایت‌نگر سینمایی است که سادگی و بی واسطگی رابطه با دنیا را در نظر دارد. این زیبایی‌شناسی پسمادرن امروزی از "بی نهایت" و پرسش‌هایی که در جستجوی معنا برمی‌انگیزد، دوری می‌جوید. تمامیت در بودن است و هستی به خودی خود در بودن در دنیا معنا و ارزش می‌یابد. زندگی و دیگر هیچ.

این زیبایی‌شناسی سینمایی در عباس کیا رستمی جلوه ای درخشان یافته است. می‌توان گفت که رهنما و کیا رستمی در دو نقطه مقابل هم ایستاده‌اند. زیرا زیبایی‌شناسی رهنما "تاریخ‌انگار" و از آن کیارستمی درست خلاف آن است، اما بی هیچ رابطه ای در ظاهر. چون تقریباً زمانی که رهنما آخرین فیلم خود را به پایان می‌برده، کیا رستمی نخستین فیلم بلندش را آغاز می‌کرده.

باید یادآوری کرد که به جز سینمای کیارستمی، تنها آن فیلم‌های ایرانی موفق به جلب نظر تماشاگران غربی شده‌اند که درباره "بچه‌ها" بوده‌اند، زیرا جاذبه کودکی در همه جا یکسان است. کودکی بر آن کرانه از طبیعت جای دارد که در آن "فرهنگ" واقعی تاریخی نیست بلکه آداب و رسوم است دور و بیگانه از ما. برای تماشاچی، کودکی بی واسطه و بدون نیاز به "مرجع" ادراک می‌شود. حوادث زندگی کودکان پیچیدگی عادی زندگی بزرگسالان را ندارد. از سوی دیگر در پناه جنبه کودکی می‌توان از رودرویی با مشکلات پیچیده و نیز از مقابله با قدرت حاکم (همواره مستبدانه در شرق) اجتناب کرد. اما مهم‌ترین نکته این است که جوهر اصلی کودکی در پیوند بی واسطه آن به دنیاست. و به نظر می‌رسد که این، برای اعتقاد به واقعیت سینمایی امری انکارناپذیر باشد، چه در سینمای هالیوودی، چه نزد روسلینی.

حسرت زمان از دست رفته و یا تصفیه حساب با گذشته (نه فقط در زمینه سینما) دو نشان بارز مدرنیته‌اند. حال آنکه تلاش برای بازیابی کودکی از ویژگی‌های پسمادرنیته و کوشش برای بازیافتن اندیشه‌های مقدم بر دوران خودآگاهی تاریخی و انقلاب‌های مدرن از ویژگی‌های تفکر دوران کنونی است. ایران هرگز به راستی کشوری مدرن نبوده است. نه فقط کودکان، بلکه

روستاهایی که کیا رستمی با آنها فیلم می سازد، خارج از تاریخ واقع شده اند. هم از آن روست که چنین "بهشت وار" به نظر می آیند. و هم به این سبب است که کیا رستمی می تواند از "تاریخ" بگذرد. اما از زندگی پس از زلزله (موضوع فیلم های اخیر او) برداشت دیگری هم می توان کرد: استعاره ای از یک حادثه تاریخی که همراه انقلاب تمامی کشور را از بن دگرگون کرده است. اما با این همه، آنچه «زندگی ادامه دارد» بدین ترتیب، تاریخی که بیست سال پیش افق فیلم های رهنما بود، مسخ شده، تبدیل به ویرانه گشته است. فاجعه ای طبیعی که باید با آن زیست، آنچه در هستی روستاییان کیا رستمی از نوعی جبر مرنوشت برمی خیزد، در اندیشه سینماگر بدل به گذشت برای پذیرش مرزگوارانه زندگی می شود.

قصد دیگر، خدا و طلب تاکزیرمعنای آن نیست. بلکه نظر به زندگی است که در خود تمام است، می دهد یا می گیرد، اما همیشه زندگی می ماند. «زیبائی شناسی غایت نگر» از این دست است. از بی نهایت روی بر تافته و مقصود را در غایت زندگی، در خود تمامی زندگی می حوید. این مرداشت با اندیشه رهنما و یا با آن بخش از سینمای مدرن تفاوت دارد که با اراده ای خلل ناپذیر هر داده ای را زیر سؤال می برد: سینما، معنا، تاریخ؛ اراده ای که امروز تلاشی ذهنی به نظر می آید برای در برگرفتن زندگی و دنیا.

اما مقصود «زیبائی شناسی غایت نگر» پیوندی خود انگیزه است با آنچه که هست در همان غرابت عادی اش. اما همین، زندگی و غرابت عادی، به چشم نمی آید مگر به عنایت سینما. زیرا آنچه که در جوار مامت و یا ریسته می شود در حقیقت نه زندگی شده و نه به رویت آمده است. تنها در بُعد فاصله ای که سینما می آفریند، هنگامی که همه اینها بر تصویر درمی آیند، در بازسازی شان برای دومین بار، زندگی و آنچه دیدنی است، نزد کیا رستمی به رویت می آیند. هم از این روست که، برای دست یابی به حقیقت، فیلم های او به کمک رده هایی از دروغ بنا می شوند. حقیقتی متمایز اما همساز با فیلم های رهنما. یک حقیقت و نه یگانه حقیقت محض. به سبب همین چندگونگی حقیقت است که آثار هنری خود را از مذهب، ایدئولوژی و حتی فلسفه متمایز می سازند. آنها گویای حقیقتی منحصر به فرد نیستند، بلکه حقایق ممکن و تخیلی هستی شر را عرضه می کنند. پریش هایی همیشگی و پایان ناپذیر.

اگر آثار هنری متفاوت را چون دشمنان خونی رو در روی یکدیگر قرار دهیم، پذیرش یکایک آنها سبب می شود تا این ممکنات خود آشکار گردند. از این رو، یک اثر هنری واقعی فراموشی زمان خود نیز به زندگی ادامه می دهد

و تجلی آن هرگز به آخر نمی‌رسد. اثر رهنما نیز به انتظار زمان خود است. ضرورت آن برای ایرانیان اجتناب ناپذیر می‌آید. به شرط آنکه نخواهیم آن را بازسازی و این زمانی کنیم.

از این درخواستم آنچه بیست سال پیش، کمی پس از مرگ رهنما، دو باره بر ایران از مافوق بی اطلاع است نوشتن بدون تغییر، به همان شکل گذشته‌اش، دوباره در این جا به چاپ رسد، به نشان یک دوستی. تا از خاطره او و نیز شور بی پایانش برای تاریخ یادی کرده باشیم؛ تاریخی که امروزه به نظر نابجا می‌آید، هرچند که پیوسته ناچار به تحمل واقعیت آن هستیم. به قول والتر بنیامین: «چه بیچاره‌هایی شده ایم. هر روز پاره‌ای از میراث بشریت را از دست می‌دهیم و در بازار صرافان به یک صدم بهایش گرو می‌نیمیم تا در برابر مساعده‌ای ناچیز، پشیزی "امروزی" به دست آوریم.»

* * *

باید آنچه را که ویژه ماست درست ماسد آنچه از ما بیگانه است بیاموزیم. به همین علت است که ناچار باید به یونانی‌ها توجه کنیم.

هولدرلین

یونان در نظر ایرانی بیش از هرچیز مغرب زمین و مهاجم است. این کشور کهنسال در تاریخ دراز خود مهاجمان دیگری هم دیده که رویاروی آنان همیشه مجبور بوده خود را باز شناسد و از خاکستر خود باز زاده شود. پس چرا در سر ایران از مافوق بی اطلاع است، و از میان همه آنان یونان انتخاب شده است؟ چونکه دوباره امروز هم "دیگری" مغرب زمین است. و نیز برای آنکه یونان در ایران چیزی را بیدار کرد که تاریخ ویژه آن، امتدادی مداوم، خفه کرده بود. در برابر یونان، کار پارت‌ها فقط راندن ساده بیگانه به مسبب وابستگی به منت نبود بلکه آنها به ضرورت آزادی جنگیدند. پارت‌ها در برابر این دو امر، گذشته و "دیگری" می‌بایست ممکنات را باز می‌یافتند، گذشته را تأمل می‌کردند، و "ویژگی" را از طریق شناخت بیگانه فرا می‌گرفتند. بدینسان "ویژگی"، دیگر چون تمامیتی نفوذ ناپذیر، زمینی بکر، خالص، که به علت بسته بودن در خود، دارای خلوصی که آمدن غریبان آن را آلوده و خراب کرده باشد، نبود. هرگز "ویژگی" می‌تواند که به روی بیگانه بسته باشد، وجود نداشته است، بلکه

همانطور که در پایان فیلم آمده مردم جهان جریان معلوم آزاد شدن، پرچم آزادی و یا مشعل را به دست یکدیگر می سپرند. یعنی گونه یونانی باید به ضد ایرانی مهاجم می جنگید و خود را باز می شناخت همانطور که بعدها پارتیان با یونان جنگیدند. از همان آغاز فریدون رهنما از نفی ساده و ساده لوحی ناسیونالیسم تنگ نظر که از معصومیت به دور است - فراتر می رود.

* * *

زیرا باز به قول هولدرلین - او می دانست که، «کاربرد آزادانه چیزی که ویژه» ماست، بسیار مشکل است» او دو شمار کسانی بود که موسسه مغرب زمین را - نه چون سودائی دیررس، بلکه از نوجوانی و تحصیل در پاریس - به شتت احساس و تجربه کرده بود. پیش از آنکه به منزلت ایرانی ترین سینماگر برسد، شاعری فرانسه زبان بود. از آن پس، و در پرتو روشنی تازه ای، اشتیاق و کنجکاوی او در باب ایران به نیروی تمام برانگیخته شد.

نخستین اثر او، فیلم کوتاهی درباره تخت جمشید، مرثیه دنیائی از دست رفته نیست، بلکه با توجه به ویرانه ها، پرمش برمر سازندگان آنهاست. در فیلم دوم او، همین ویرانه ها صحنه گفتگوی بی پایان شخصیت های اساطیری حماسه است. در حضور ویرانه های بازمانده از گذشته و نمایش این زمانی که به استقبال آنها می روند، نوعی «ناسازی» تاریخی (anachronisme) تکرار می شود. دیگر پرمش از بیرون تکوین نمی شود بلکه به صورت رابطه این شخصیت ها با سرنوشت و تاریخشان درمی آید. قهرمان این فیلم، سیاوش کسی است که مرزها وجود او را در نور دیده اند، سرزهایی که در عصر اساطیری «ویژگی» را محدود کرده اند. او این سوو آن سوی خط است. در هر ایران از مادی بی اطلاع است سرکرده ای یونانی به اشک پارتی می گوید «تو که سراپا یونانی هستی، حتی بیش از خود ما».

اما در این فیلم اخیر، تاریخ بی نهایت نزدیک و بسیار دور شده است. نزدیک از آن جهت که پرشی درباره آن مستقیماً مستلزم پرشی درباره زمان حال است. از همین رو، در حالی که صدائی از خود می پرسد چه اتفاقی افتاده، فیلم با عکس هائی از ایران امروز آغاز می شود نه با اشیاء تاریخی. و دور، از آن جهت که گذشته تاریخی وجود ندارد مگر به صورت باز مانده هائی در موزه. دوربین بعد از عنوان، نگاهی به اشیاء موزه می اندازد. نگاهی پرسنده، مبهم و جوینده بی آنکه دقیقاً بدانند جویای چیست، نگاهی تقریباً بدون دیدن زیرا جویای چیزی است که باید اصیل ترین میراث او باشد. دوربین در برابر مجسمه ای سخت موقر، مجسمه بدون دست یک پارتی، درنگ می کند.

تکرار و این زمانی کردن تاریخ؟ این که هرگز نمی‌تواند چیزی بیش از نمایش و تکرار باشد و گرنه به صورت نقاب، فراموشی تفاوت‌ها و راز آمیز کردن گذشته درمی‌آید. که در تکرار، خواهان راز آمیز کردن زمان حال است. بنابراین در آوردن بازمانده‌ها به صورت امری کنونی، نمایش است و روی آوردن به تاریخ ناشی از پرمشی است درباره زمان حال. برای مجسمه‌ای ساکن که تنها روی صحنه دارای زندگی است، این دست‌هایی که در تمام طول فیلم می‌نویسند و از پرمشی به پرمشی دیگر جهت حرکتی را دنبال می‌کنند، این دست‌هایی که انگار به مجسمه ساکن و بی‌دست هدیه شده‌اند، لازمند تا این مجسمه زندگی یابد. و اما در صحنه، با تعمدی در "تاکتپردازی" و حتی رنگی کردن آن. درحالی که بقیه فیلم سیاه و سفید است. گذشته‌ای که در جای دیگر نمی‌تواند احیا شود، محل تأمل قرار می‌گیرد. تاریخ با گشودن راه خود از خلال دشواری‌ها و مبارزه‌ها، نیروی دردناکش را باز می‌یابد. این آغاز پرمشده به مجسمه جان می‌بخشد. اما پرمشته قامت آن، شخصیت تاریخی قهرمان را از ابعاد مردی اهل عمل و در معرض مخالفان خارجی و همکاران، برخوردار می‌کند، مردی که ناچار است با تردید‌ها و نافرمانی‌های آنان که می‌بایست به یاری او می‌آمدند بجنگد. مردی که درباره عمل خود و اعتبار آینده‌ای که شکل آن را نمی‌شناسد و با این همه باید آسرا بسازد، پرمشان است. بدین‌ترتیب در ورای خصلت تاریخی و برکنار از گذشت زمان، صحنه به مثابه جلوه گاه طرح مسائل اساسی و پرمش‌هایی که امروز هم اساسی هستند، در نظر می‌آید. در این جا تاکت و سیله‌ای است تا کوشش و وظیفه برصحنه جای گیرد. رنگ "صحنه‌ای را، که هم نمایشگاه تاریخ و هم محل پرمش‌های اساسی درباره عمل تاریخی است، مشخص می‌کند و این قسمت تاکتری فیلم را با تصویرهای رنگی ثابت ایران (که پیش از این مسکنس‌های تاکتری نیز در فیلم آمده بودند) می‌پیوندد، با تصویرهای ایرانی که به عنوان شالوده‌ای حاضر، بیرون از دسترس این تاریخ واقعی است، که در قیاس با آن عمل معنا می‌یابد. رنگ اساسی و پایدار را از اختلاط با واقعیت‌های تصادفی، جدا می‌کند. بازوگر، نویسنده و کارگردان نمایشنامه که شخصیت اصلی فیلم نیز هست، در پایان، مبهم و گنگ می‌گوید: «نمایش یا زندگی...»

* * *

زیرا هم چنین در هر ایران... واقعیتی روزمره وجود دارد که با آنچه در صحنه می‌گذرد، در مقابل نیست. صحنه جایگاه ضرورت است، اما زندگی هم

تبع بر خوردهای تبلیغی نیست تا در جهت خلاف صحنه باشد. شخصیت اصلی فیلم، آنکه به مجسمه نگاه می کند، آنکه در تمام طول فیلم می نویسد، می کوشد تا نمایشنامه ای درباره پارت ها اجرا کند. کوشش او همانگونه که در فیلم بیماری تاریخ نامیده می شود: برای اینکه گذشته را به زندگی باز گرداند تا دریچه ای باشد برای پرسش ها، به همان مشکلاتی بر می خورد که قهرمان نمایشنامه در عمل تاریخیش دارد. بدین ترتیب نمایشی کردن تاریخ با هدف خاصی که دارد، دچار همان سائلی است که بر صحنه نمایش داده می شود. این مخالفت معلوم نسبت به کار کارگردان کم کم به بازیگران گروه نیز سرایت می کند. در این تناوب میان صحنه و زندگی روزمره موضوع بر سر انعکاس مکرر آن دو در یکدیگر نیست، بلکه علی رغم تفاوت ها، موضوع بر سر پیوند واقعیت های روزمره و اصل عمل، و یگانگی آنهاست. بدین ترتیب است که هر عملی، در هر مرتبه ای، مبارزه ای است بی گذشت، مبارزه ای که تنها در صورت پای بندی به اصول به نتیجه می رسد، مبارزه ای که با تأمل در بنیادها و هدف های خود، بارور می شود. مثل قهرمان نمایشنامه و در سخت ترین لحظه تنهائی، آنگاه که همه رهایش کرده اند، و او فقط با نجاری پیر می تواند هم صحبت باشد، کارگردان نیز به خود، به معنای کوششی که می کند، به قلمرو حرکت امروز و به حقیقت شخصیت تاریخی که می خواهد بر صحنه آورد، می اندیشد.

آهنگ فشرده تفکر معلوم و صبور فیلم در همین پرسش های پیاپی و نمی هرگونه سازشکاری است. تفکری که تبدیل به شعر می شود. این فیلم که همه چیز را در برابر دیده عرضه نمی کند، با صرفه جویی بسیار در حرکت و بی اعتنائی به خشنودی دیگران، در سیمای امروز به لحظاتی سرشار از دیدار دست می یابد. منظره هایی با زیبایی شگفت انگیز: کره، زمین، آب، درخت، آسمان، چهره و بنا که بی حرکت- چنان که گویی درماوراء تصویر- به صورت پیدایش نخستین خود درآمده اند با موسیقی دلشکافی (برای دلی که از آن بر می آید و دلی که در آن می نشیند) همراهند، دم آتش و شکایت و سرودهایی در نهایت خفقان و سکوت نجات بخشی که نمی تواند متوقف شود. این زیبایی دعوت به تماشا نیست، دلریا نیست. با مونتاژی بسیار روشن- مانند شدت ضربه آهنگ یک ورد- بیننده را به چنگ می آورد و بر او پیروز می شود. نه برای آنکه او را از پا درآورد بلکه تا او به خود آید و احساس کند، تا پیام را فرا گیرد. کشش و کوشش او جز به روشنی منجر نمی شود. لذا این روشنی با سقوط در واقعیت روزمره که لحظه آرامش است به دست می آید. این لحظه

آرامش، بیش از آنکه لحظه شاعرانه فلسفی عمل تأثیری آغاز گردد، با چرخشی در زندگی قهرمان فیلم نمودار می‌شود. موضوع بر سر ناهنجاری شب نشینی عیاش جماعتی از هرقماش است که به روی خارجی بسته ولی از عوارض آن تباه می‌شود. این سرآغاز (یا منشاء *degré zero*) واقعیتی است که درست از آن تمام پرسش‌ها دوباره چیز دیگر زاده می‌شود: ایران و تاریخ دو غایب بزرگ این واقعیتند. بیگانگی این جماعت سبب می‌شود که، امر اساسی درجای دیگر، در سرزمین دور، بازمانده‌های موزه یا صحنه تئاتر، مطرح شود. چون این جماعت درخود جدا مانده، جدائی در تمام این سطوح و در انفعال فیلم وجود دارد. اگر این جدائی نبود فیلم بدل به حمامه‌ای یکنواخت می‌شد، دیگر نه نگاهی بود. . . و نه صدائی تنها، رانده به درون، بسته و رها شده در سکوت صفحه سفید کاغذ. معیناً این صدائی که خود را می‌نویسد، این تنهائی که علی‌رغم همه چیز و به وسیله پرسش‌هایش ظاهر می‌شود، هم چنان که به فیلم "ضرب آهنگ" می‌دهد و آنرا تقطیع و یکپارچه می‌کند، می‌کوشد تابیکانه و جدا مانده را در خود متحد کند. نوآوری فیلم، با توجه به نبودن عمل دراماتیک بی‌واسطه، در همین گذرداشتم از مرتبه‌ای به مرتبه دیگر، در این تنش میان کثرت و وحدت و کمستگی و پیوستگی است. از خلال چندگونگی تصویرهایی کاملاً متفاوت، مانند عکس، منند، نمایش، خیال پردازی، درام در برابر همه نیروها و موانع راهش را می‌گشاید و صدایش را در سرودی عاری از حشو و زوائد به گوش می‌رساند. بهم گره می‌خورد. این، نه آهنگ گشایش کیهانی مشرق باستانی است و نه برتری عمل که در سنت مغرب زمین رورمگی را به مرتبه تاریخ می‌رساند، بلکه چون ملاقاتی است در آستانه: گسترشی ایستا، از فرط بی‌تابی خویشتن دار و آتشی دروسی که در تصویرهای ایرانی به اوج شدت می‌رسد. و از خلال این کندی و امتناع چیزی رخ می‌دهد: پیر ایران از مادرش بی‌اطلاع است سرگذشت شکست نیست بلکه موفقیتی نمونه است که برای به نتیجه رسیدن - حتی به بهای رنج تنهائی شدید - خواهان هیچ سازشی نیست. و این تنهائی بازتابی ندارد مگر سخنان صنعتگری پیر و بدای دور بیگانه‌ای محبوب. مثل اینکه از انعامکاس صدای آنان در اینجا نیز گنشته و دیگری "ویژگی" را پذیرفته و کشف کرده‌اند. در صحبت از اعتقاد خود به سینما، فریدون رهنما می‌گفت: «باید ایستادگی کرد. علی‌رغم هر چیز. حتی به بهای زندگی». تنها با چنین رویه‌ای سینما و زندگی معنای واقعی خود را باز می‌یابند.

پانزدهم:

۱. بخش نخست این گفتار ترجمه مژده لایلی و بخش دوم آن، صحنه‌ی دیگر در باب مهر ایران از معرقی بی اطلاع است. ترجمه شامرخ مسکوب است که در مجله کین (شماره ۲۵، خرداد ۱۳۴۴) در تهران منتشر شده بود.

۲. درباره ایران و تجدید ن. که به: یوسف اسحاق پور، هر مؤثر صحنه‌ی هدایت، ترجمه ناصر پرهام، تهران: انتشارات باغ کهنه، ۱۳۷۳.

۳. مله اصلی و حوادث مهر ایران از معرقی بی اطلاع است را رهنما از شرح حال خود برگرفته است. دست خودش را می‌بینیم که در سراسر فیلم می‌نویسد و خصوصاً این صحنای خود اوست که می‌شنویم. گفتار هنرپیشه اصلی فیلم را خودش دوبله کرده و از او در اتاق شخصی اش فیلم برداشته است. رهنما با روایت چگونگی اجرای یک نمایش، بخش‌هایی از زندگی خود و مشکلاتی را که برای تهیه نخستین فیلم بلندش با آنها مواجه شده است بیان می‌کند. اما قصد او بازگویی تجربه خود بود و نه نوعی انتقال ناخود آگاه آن. با آوردن "تاریخ" به روی صحنه تکر رهنما می‌خواسته تاریخ را از اسطوره جدا سازد و واقعیت را از "ناواقعیت"، برخلاف معرقی در وقت جمعه که در آن این مقولات جدا شده مانده بودند.

بعین ترتیب در مهر ایران از معرقی بی اطلاع است قصد "سیمپا درسینما" نیست که پرهزینه بود و می‌توانست تهیه فیلم را با مشکلات بیشتری مواجه سازد. هدف حضور جسمی فیلمساز هم بر پرده سیمپا نیست. رهنما دیگر به جوانی کارگردان تکر در فیلم نبود و شاید هم خود را هنرپیشه خوبی نمی‌دانست. نوعی شرم شرقی هم ممکن است موجب شده تا از خودمایی بپرهیزد. اما خصوصاً او نمی‌خواست که شرح زندگینامه اش فیلم را به حد یک اثر شخصی (خصوصی) محدود کند و معنای عام و غیرشخصی آن از نظر دور بماند. در این فیلم رهنما غیبتی آشکار دارد بی‌طرفانه، به شکل نوشته مسکوب و یا مانند صدا. در مرز آنچه بشود شرح حال شخصی خواند

پس از صد سال

می دانید که در جامعه‌ی ما در طول قرن‌ها تصویرسازی ممنوع بوده است. حتی پیش از اسلام هم آنچه از تصویرسازی ما برمی‌آید نشان دهنده‌ی فرهنگی پوشیده است؛ درحالی که تصویرسازی یونانی هم عصرش تصویرسازی برهنه است. به نظر من این اشاره‌ی کوچکی به تفاوت اساسی دو فرهنگ است که یکی سربسته نگه می‌دارد و می‌پوشاند و یکی پرده برمی‌دارد و می‌گشاید و آشکار می‌کند. در اندیشه‌ی یونانی در بهترین دوران‌ش تلاش می‌شود که پرده از روی ابهام‌ها برداشته شود. فلسفه و تاریخ و نمایش و گفتگوی آزاد وجود دارد که سعی می‌کند پیچش‌ها و قانون‌های زندگی را کشف کند؛ درحالی که در شرق میانه و منطقه‌ی ما و در ایران در بهترین دوران‌ش هم تلاش در پوشاندن و پیچیده کردن قانون‌های زندگی است. آنها از پیکر انسانی داشتن نیروی خرد و ناطقه داشتن شرمند نیستند و آن را در تصویرسازی و نمایش و فلسفه و همه‌ی وجود زندگی ستایش می‌کنند؛ در حالی که ظاهراً اینجا پیکر انسانی داشتن چیز بدی است که باید از آن شرمند بود و آن را، همچنان که تصویرسازی باستانی ما هم نشان می‌دهد، از نوک پا تا فرق سر پوشاند و البته با آن ارزش نهادن به خرد و ناطقه و فردیت را هم حق باکسانی است که این

* ناله‌شده نویسنده سینماگر و پژوهنده. این مقاله متن بازنویسه شده‌ی بخشی از گفتگویی است که بهرام بیضایی با تیتی چند از دوستان خود در آبان ۱۳۷۴، در پاریس، انجام داده است.

دوگونگی را از آن طرف حصول خدایان آدمی وارد داشتن، و حکومت مردم مدار، و خردگرایی یونانی می دانند؛ و از این طرف نتیجه‌ی جا افتادن تک‌سروری و استبداد توأم دینی و نظامی. تقریباً همزمان با آن که خدایان یونان هر روز و هرچه بیشتر زمین شدند و صفات انسانی بیشتری به خود گرفتند، و اصطلاحاً فلسفه از آسمان به زمین آمد، اینجا راهی درست برعکس طی شد و خدا که در دین های اولیه گاهی دوسوم وجود بهترین مردم بود، اندک اندک از مردمان جداشد و به آسمان برده شد تا از فراز در مردم زیون و رها شده و بیچاره خیره شود و گاهی با قهر و عتاب و گاهی با تحقیر و تهدید آنها را به کيفر یا لطف خود وعده بدهد. البته در یونان هم بعدها با رسیدن استبداد نظامی، عصر زرین به پایان رسید. و با رسیدن فرهنگ دینی شرقی مسیحی، همه چیز خاموش شد.

در دین های تک خدایی پیش‌اسلامی ایران تصویر محدود هست ولی ممنوع نیست. ما نمی دانیم مانی پیامبر همراه با شعر آیا خودش تصویر را برای رساندن پیامش برگزیده بوده یا پیروانش شعرهای دینی او را مصور کرده اند. اما هرکدام باشد نشان می دهد که تصویر سازی به کلی نمرده بود، خصوصاً که مانی پیامبر اصلاً چکامه ای دارد که مثل پرده خوانان هزار سال بعد گویا برای توضیح تصویر مذهبی است. ما همه‌ی نقاشی های دیواری آن دوره ها را از دست داده ایم جز چند تایی مانده در بیرون از مرزهای امروزی ایران، و آنچه در کوه خواجه ذره ذره تباه شده. فردوسی به دیوارنگاره هایی در داستان سیاوش اشاره می کند؛ و تایید آن یعنی دیوارنگاره‌ی مویه بر مرگ سیاوش هم تنها در بیرون از مرزهای فعلی ایران باقی است. اما خود این سنت دیوارنگاری، از آنجا که درخانه‌ها بوده و می توانسته پنهان باشد، همزمان باخود فردوسی، یعنی چهار قرن پس از آمدن اسلام، هنوز در خانه‌ی توانگران بوده. سلطان مسعود عزنوی پنهانی نقش هایی بر دیوار کرده بوده که از ترس فرستاده‌ی پدرش یک‌شبه بر آن‌ها گچ گرفت که خبرش را ما از بیستی داریم. همین طور از دوران پیش‌اسلامی ایران تندیس ها و نیم برجسته هایی مانده که خوب یا بد نشان می دهد ما از دیدن و ساختن عاجز نبوده ایم، هرچند که مثل هر جای دیگر در آن عصر تنها داستان پیروزی و شکار باشد، یا اتحاد شاه و موبد که مبداء یگانه‌ی آنها را نشان می دهد، یا برجسته تر نشان دادن نشانه های مرزا اهورا و خدایان آدمی وار مهر و ناهید. ضمناً، همه‌ی این‌ها اسناد شیوه‌ی زندگی و بینش آن زمان هم هست که خبر می دهد از روش لباس پوشیدن جنگی و غیر جنگی و خودآراستن، و

سازهای موسیقی و زیور بستن و اسب آرایشی و جنگ افزارها و آداب جنگاوری و تیراندازی و شهرپرد و رده کردن اسیران و پیشکش آوردن و نیایش نزد آتش و باورهای غیردینی و برخی جزئیات معمول زندگی. و بعدها باتنبودن پیکرتراشی ما چه اسناد بصری گرانبهایی را از دست دادیم. خدایان آدمی وار همه تصویر داشتند و البته اسطوره هم.

با رانده شدن خدایان آدمی وار از درگاه دین های تک خدایی، تصویر خدایان هم ناپدید شد و آنچه سرانجام با آغاز تصویرشکنی و ذهنی کردن خدای یکتا برکرمی نشست این بود که تنها حقیقتی که ارزش شناختن و باز شناختن دارد خدای مطلق است، که البته او هم تصویر ندارد. تندیس ساختن منع شد چون یادآور بت سازی پیش اسلامی بود، و یا هنرمند را متوهم می کرد به شریکی در خلقت. همین مشکل را چهره سازی در نقاشی داشت، و چندین قرن باید طول می کشید تا از نقاشی ارتنگی پیش اسلامی مرسوم به نقاشی مانی وار ایران دوران اسلامی که لای کتاب ها و در کتابخانه های توانگران پنهان بود و به دست همگان نمی رسید و گروهی هیچ ندان چوب حراج بر فرهنگ خود زده، در قرن گذشته، به خیال خود ایشان کردند به حریداران خارجی؛ و در این قرن، به لطف چاپ، نمونه هایش درخارج است که ما جویندگان بدبخت پشتوانه های تصویری بومی، بعضی آنها را به چشم دیده ایم. ولی اگر در نقاشی ارتنگی پیش اسلامی تأثیر نقاشی چینی تصادفی باشد - چون همه در نواحی شمال شرقی ایران پیدا شده - دیگر تصادفی نیست که در نقاشی های مانی وار آغاز دوباره زایی اش در ایران اسلامی هم سایه ای از نقاشی چینی می بینیم، که خبر از چند قرن غیبت سنت نقاشی بومی می دهد. در این فاصله ما فقط نقاشی های فوق العاده روی سفال ها را داریم که نمونه های عالی ری و کاشان و ساوه و نیشابور و غیره اش همه در یادخانه ها و هنرگاههای جهان، با هدف ایران زدایی از تاریخ و جغرافی، به نام هنر خاورمیانه، هنر جهان عرب، یا هنر اسلامی و مانند ایسا به نمایش گذاشته می شود. و تا آنجا که من می دانم در میان پاستوران مرزها فقط در دو مجله ایران نامه و ایران شناسی به آن اعتراض شده. و چرا اعتراض کنند وقتی این آثار را اصلاً دیگران به عنوان ارزش در ویرانه های ما پیدا کرده اند و ما، زیر تأثیر قرن ها منع تصویری، آن ها را چون لکه ای از دامن خود دور کرده ایم؟

برگردیم به موضوع؛ و چون حرف از فیلم سازی است شاید درست تر باشد که تصویر را به معنی گسترده اش بگیریم، یعنی تصویری که از هر نوع نوشته و هر نوع نگارگری به دست می آید، و آن وقت می بینیم دلایلی که تصویر سازی را

جعبه بود کرده همان هاستیکه پرنوشته ها هم حاکم بوده، یعنی به چیز مهارت یا بی مهارتی هنرمند، و دقتش یا بی دقتی او، و دیدگاه شخصی اش، و داشتن و نداشتن امکانات، و توانایی خود وسیله‌ی بیان، گونه‌ی نظارت باور شده از بیرون، یا گونه‌ی نظارت باور شده‌ی درونی. قند، باهم دست به یکی می‌کنند تا در اکثر موارد دست تصویر ساز به سوی رهایت و پوزش خواهی بلرزد و ابعاد تصویر همان در نیاید که دراصل هنرمند خواسته بود. و این تناقض می‌شود هویت واقعی تصویرهای ما که در آنها ماهیت آشکار کننده‌ی تصویر با کوشش برای پوشاندن صراحت آن دائم در جنگلی اخلاقی است. چرا؟

یک مشکل کوچک قدیمی داریم که روز به روز بزرگتر و جا افتاده تر شده و آن ناهماهنگی مطلق نگرانی اندیشه‌های سنتی ما با ساختار زندگی واقعی است. همه می‌دانیم که تصویر از زندگی واقعی می‌آید و نظارت از آن مطلق نگرانی سنتی. از مطلق نگرانی منظوم همان بیاد سیاه و سفید باستانی ماست و همراه آن حذف همه‌ی ابعاد واقعی به نفع تمثیل‌های دینی و اخلاقی و این همه پیکار ازلی و ابدی را بر دوش بشر گذاشتن که وجودش عرصه‌ی نبرد است که در اندازه‌های بزرگتر در آسمان میان دو نیروی نیک و بد می‌گذرد. آدمی را نه چون آدمی، درگیر نیازها و کاستی‌های بشری، که چون پشه‌ی کارزار میان نیروهای اهورایی و اهریمنی، و روشنی و تاریکی شمرند؛ و دویاره کردنش به دو بخش آشتی ناپذیر روح و جسم؛ که روح یا جان به نیکی و روشنی تعلق دارد، و جسم یا تن به پلیدی و بدی و تاریکی؛ و او را در کشاکش این تضاد و نبرد پایان ناپذیر رها کردن! می‌دانیم که زندگی واقعی ممکن نیست مگر با آشتی روح و جسم؛ و به نظرم اندیشه‌ی باستانی چینی واقعی تر و به زندگی نزدیک تر است که در آن نیروهای متضاد یانگ و یین، یعنی نیروهای نرینه و مادینه، و روشنی و تاریکی، و روح و جسم، در عین تضاد مکتل یکدیگرند و کشاکش آنها حرکت زندگی را می‌سازد.

در سایه‌ی این مطلق نگرانی سنتی، در کشور ما خردگرایی و نوزایی فرهنگی انسان محور رخ نمی‌دهد و استبداد توأم دینی و نظامی، فرهنگی می‌سازد که گویا در آن امکان هیچ حرکت فکری و اجتماعی جز در قالب دینی باقی نمی‌ماند و عجیب است که همه‌ی کیش‌ها یا حرکت‌های اصلاح طلبانه هم باز همان مطلق نگرانی را دارند. در این اندیشه‌ی مطلق نگر، بنا بر یک طراحی ازلی، که به نمایشنامه‌ای در چند پرده پرداخته‌ی کردگار تولد می‌ماند، هر چیزی در همان آغاز خلقت در جای خود نهاده شده. در این نمایشنامه صنف آرای‌ها آشکار است

و مرحله‌های نبرد و همه هم بی پس و پیش رخ خواهد داد. نیکی و بدی، روشنی و تاریکی، اهورا و اهریمن با یکدیگر می‌جنگند و برد نهایی البته با نیروهای اهورایی است. ما نقشی در ساختن معنای این جهان نداریم؛ و اگر خردی به ما ارزانی شده فقط برای درک معنای این نمایش از پیش نوشته، و یافتن جای خودمان میان دو نیروی متضاد آن و ستایش بزرگی و توانایی طراح این نمایش است. اسلام نیز با این قالب جهان دوپاره‌ی سیاه و سفید با بهشت و دوزخش و رستاخیزش احساس بیگانگی نمی‌کند. نکته این است که این دوپاره‌ی الهی و شیطانی در جنگ ابدی خود عرصه‌ای برای امتحان ما ساخته‌اند. انسان را جهان کوچک می‌نامند که نمونه‌ای از جهان بزرگ است. ما جزء کوچکی در یک نبرد بزرگ و معنای کل هستیم که بیرون از ماست. در همان حال، این نبرد بزرگ در درون ما هم هست؛ و همه‌ی جهان چشم است که ببیند ما به کدام از دو نیروی نیک و بد بیشتر یاری می‌رسانیم تا سرانجام به همان اندازه پاداش یا پادافره داده شویم؛ که البته در آخرین نسخه‌های این نمایشنامه‌ی الهی، ما حتی این انتخاب را هم نداریم و این هم در ازل بر ما نوشته شده زیرا اگر مشیت الهی براین قرار نگیرد حتی نیکی‌های ما هم به‌کاری نمی‌خورد. هیچ راه خلاصی در این نمایشنامه برای بشر در این صحنه‌ی جهان وجود ندارد. این مرنوشت نومیدی‌آور بشری قابل تردید و اعتراض نیست. همه چیز از پیش تعیین شده و همه‌ی پاسخ‌ها در ازل داده شده؛ و کسی که در آن شک کند پیشاپیش اهریمنی و شیطانی است و دوزخ را برای خود خریده است. همیشه پرمش‌نهانی ما این بوده که آیا طراح این نمایشنامه به ضعف‌های بشر مخلوق خود و قدرت‌غریزی که در او نهاده آگاهی نداشته؟ و این دشمنی فلج‌کننده‌ی روح و جسم که هریک انسان را از سویی می‌کشند، آیا هرگز به آشتی خواهد انجامید؟ و آسمان اگر بار امانت نتوانست کشید، چرا قرعه‌ی فال به نام من بیچاره زده؟ پرهیز کارترین‌ها هم چون بید بر سر ایمان خویش می‌لرزند و از ترس نتوانند چشیدن و آرزوی واقعی‌شان این که فلک را سقف بشکافند و بنیادی نو در اندازند.

به روشنی پیداست که هنرمند نمونه‌ی سرکشی از این تقدیر است و نظارت نمونه‌ی تسلط و تهدید این تقدیر. هربحث و جدل عالمانه‌ی رسمی در طول قرن‌ها با تلایید پیشاپیش این طرح آسمانی، و تنها در اطراف تبیین جزئیات آن دور زده و در همین تبیین جزئیات و فروع است که جنگ هفتاد و دو ملت برخاسته و نسله‌های عرفانی گوناگون، و از آن زمانی درآمده پُر از تعارف و تکلف و ایهام، با

و از شعر و ضرب المثلی و قیاس و تمثیل و مدح و عذر تمهید و غیره و فاقد هرگونه صراحت و مستقیمیت دقیق. در طول قرن ها ما موفق شده ایم یکی از پیچیده ترین و هنگامه ها را به وجود بیاوریم که در آن به هیچ یک از پریش های حیاتی روزمره جواب داده نشود. در این پیچیدگی روزافزون، ما در همان حال که منظور حلاج داریم زده ایم، و گور از فردوسی دریغ می کرده ایم، و سرچسنگ را برای یشکش به خلیفه در کلاه خودی عمداً تنگ با فشار فرو می کرده ایم، حتی موفق شدیم از اسکندر گجسته هم پیامبر پیش از اسلامی مسلمان بسازیم، و به چنگیز خول هم نقش آسمانی عطا کنیم که برای کیفر گناهان ما فرستاده شده. چرا ما آن حد حس گناه می کردیم که بدبختی های زمینی و آسمانی از نوع قتل عام غول را توجیه کند؟ چون دارای تن هستیم و در اندیشه ی مطلق نگر مسلط، غولهای نغولهای تن محل خواهش نفس و تجمع غرایز، و عرصه ی یورش نیروهای نیطانی و بستر گناه است.

به این ترتیب، در این فرمایش روحی ترساننده، ما با حس گناه به دنیا آمدیم، با حس گناه بزرگ شدیم، و با حس گناه از جهان رفتیم، نوید از آشتی روح و جسم و نوید از دست یافتن به بهشت آرامش. آدمی چگونه بار این همه معنا را می کشد در حالی که می داند میان سیاه و سفید ده ها درجه خاکستری هست و سهکشانی از رنگها؟ آنچه سطله ی این مطلق نگری دیرپا را تا حدودی تعدیل می کند میل درونی انسان است به زندگی و شادی و خلاقیت؛ و نیز رگ های از باورهای بازمانده از کیش های باور و طبیعت پرستی باستان، با زبان کنایی جشن ها و آیین هایش که با هر اندیشه ی از راه رسیده آمیخته. به گونه ای تمثیلی، و بی آن که مطلق نگری را تکرار کنیم، می شود گفت هنرمند و همه ی آن ها که به نحوی خلاقیت و سازندگی را باور دارند، با نسبت های مختلف، از این دست اند و نمونه های سرکشی از این تقدیر؛ و نظارت با نسبت های مختلف، نماینده ی استبداد مطلق نگر سنتی است و تسلط این تقدیر. اخلاق سنتی از ما دل کندن از این جهان و غوار شمردن و بیسوده گرفتن آن را می خواست و ما، شرمند و هراسان از این که دوستدار زندگی بودیم، به دامان مرگ طلبی و خودآزاری رانده می شدیم امیدوار بودیم مرگی زودرس از دوزخی که دوستدار زندگی بودن برایمان ثلثه خواهد دید خلاصمان کند. مطلق نگری سنتی شاید هرگز نفهمیده باشد که ناهمسانی دستورهایش با واقعیت زندگی روزمره مسئول اصلی دو روی همیشگی ما با خودمان و مردم غریبی دیرپای ما با جهان پیرامونمان است که با گشتی ذهنی بر خودمان و دیگران ظاهر می شویم و با تمایلی دنیایی به زندگی

چسبیده ایم. این ناهماهنگی مسئول بسیاری از شکست‌های اساسی ما در صحنه‌ی تاریخ است و یا پس کشیدن از عرصه‌هایی که سرانجام آن‌ها از پیش تعیین شده. این فرهنگ به جای پیش راندن ما برای کشف جهان و غلبه بر مشکلات آن، به ما آموخته همیشه تومل کنیم و توکل کنیم و با انداختن همه چیز به گردن مشیت الهی خودمان را از مسئولیت میرا بدانیم. طریق مکاشفه نه علم، نه سنجش و پیمایش و آزمون و شناخت، که شهود است و نور آن را هم خدولند به هرکه خود بخواهد می تاباند و کوشش ما راه به جایی نمی‌برد. البته، علم دنیا بی معناست و نظرکردن در ظواهر است و ظواهر فریبده اند نه حقیقی. این جهان خاکی بی اعتبار است و ما از فهم حکمت بالقوه‌ی اتفاقات عاجزیم مگر چشم باطن بازکنیم به سوی عالم غیب. ولی آیا عالم غیب را می‌شود تصویر کرد که بری از وصف است؟

به این ترتیب است که ما در علم درمی‌مانیم و همه‌ی تاریخ نویسی ما برای عبرت گرفتن است و نشان دادن بی اعتباری جهان و دست نیرومندی که در پس همه‌ی وقایع درکار است. در تمثیل‌ها و داستانسرای‌های ما فاصله‌های زمانی و مکانی بی معناست؛ و سفرهای ما به معراج روح است و عرصات ملکوت و سرزمین یاجوج و ماجوج. ما جهانی را توضیح داده ایم که هر جور توضیحش بدهی داده‌ای و هر شکلی برایش خیال کنی کرده‌ای. هرگز کسی آن را به تجربه در نیاورده تا بگوید چنین بود یا نبود. جز چند استثنا، ما سفر کرده ایم به هر جایی که با معناهای روزمره سر و کار نداشته است؛ ما هفت شهر عشق را گشته ایم و در پی سیمرخ به قلعه‌ی قاف رسیده ایم، شهر دل را شناخته ایم و به ظلمات پی آب حیات رفته ایم، اما از وصف ساده‌ی یک کوچه، بیان یک رابطه‌ی اجتماعی، و تحلیل موقعیتی انسانی بر زمین عاجزیم و ما این همه اسناد و پشتوانه‌ی تصویری ما همین هاست: نوشته‌های ادبی و نقاشی‌های مانی‌وار منتشر شده؛ ما همه‌ی ضعف‌ها و نبوغ‌ها.

در نوشته‌های تاریخی و ادبی چه پیدای کنیم؟ پشتوانه‌ی زبانی و قدرت وصف؛ فقر شخصیت‌سازی مگر مواردی در شاهنامه؛ و فقر زبان قشرهای گوناگون اجتماعی؛ فقر گفتگو و جدل واقعی در وجه نمایشی؛ تصاویر بسیار نیرومند چه در صحنه‌ی تاریخ و چه در عالم افسانه؛ متن‌های مربوط به تعلیم اخلاق و سیاست و جهان‌داری که ماهیت مطلق‌نگر همه‌ی این‌ها را فاش می‌کند؛ فقر توضیح مستقیم و بی‌تکلف زندگی انسانی؛ و یا این همه‌ی گنجینه‌هایی در توضیح زندگی اجتماعی. نه دقیق و نه این‌طور، بلکه برای عبرت گرفتن. لایه‌لای متن‌های شعر و نثر، که

مختصره روزی کشف شوند.

دوره‌های عصری چه پیدامی‌کنیم؟ تنه‌س نداریم؛ حتی تندیس اسلامی صدما نمونه معماری همه دوره‌ها را به سود فرهنگ دلالی و بساز و بفروش در این چند دهه ویران کرده ایم؛ یعنی تصویر ژدایی تقریبی بیشتر عصرها و دوره‌ها، گاهی قاجار، گاهی صفوی، گاهی مفلو، و گاهی ساسانی و اشکانی. به این ترتیب، درحالی که دوره جای فرهنگ می‌شود با دیدن معماری و تندیس‌های حتی کلیسایی، بینش تصویری قرنهای پیش را با همان طراوت روز نصبت آنها دید، تصویر پرداز ایرانی چندان نمونه و سند تصویری از معماری دوره‌ها و ار منش و رفتار و پوشش قرن‌های گذشته پیش چشم نندارد مگر چاپ شده‌های پیش کوچکی از آنچه از ایران رفته و به ویژه نقاشی مانی وار ایران دوران اسلامی. انا نقاشی مانی وار واقع گریز است و می‌کوشد جهانی را در بر گرفته کوچک کتابی خلاصه کند، و فاصله‌ها را تنیده می‌گیرد، و دور و نزدیکش و صوح یکسان دارند، و در ترکیب و پردازش ناروزمره شاید ما جهان مثالی نامتین پهلوی می‌زند، ولی از عصر خودش بسیار پیشتر است که اعلام حضور تصویر و رنگ است درجهان میاه و سفید مرکب و کاغذ. و همان که هست گنجینه ای است از اسناد در باره‌ی همه چیز و گنجی است از جزئیات که هرچه پیشتر می‌رود به تصویر کردن واقعیات روزمره و زندگی عادی مردم نزدیک تر می‌شود. ضمناً همین است که نشان می‌دهد شیوه‌ی تصویرگری اش در آینده جوابگوی واقعیت محض نیست. با این همه، بهترینشان را با ذره بین باید دید تا بشود دریافت چه اعجازی پنهان در آنهاست. زیر این ذره بین است که شما حتی چگونگی بافت یک دستار و رنگهای مجزای تار و پود آن را می‌بینید.

بدون چهره کشی روی سفال‌ها و این نقاشی‌های مانی وار تصویری از گذشته و از بینش تصویری پدران هنری ما نبود و ما مطلقاً در خلاء محض دست و پا می‌زدیم. نقاشی مانی وار بار دیگر ثابت می‌کند که ما دنیای واقعی را هم می‌دیدیم و بازسازی می‌کرده ایم ولی، زیر نظارت آن مطلق نگری منتهی، همه را لای کتاب پنهان می‌کرده‌ایم. انا در خردگرایی امروز، و واقعگرایی دست کم ظاهری آن، نقاشی مانی وار که واقعیت دامنانی را با ظاهری ناواقعی ترسیم می‌کرد شاید به کاری نمی‌خورد، مگر جنبه‌های سندی آن و آموختن مهارت‌ها و هزنی نگری حیرت‌آوری که در آن است. بر سر سنت دیوارنگاری پیش‌اسلامی که در خانه‌ها پنهان بود، و در اندازه‌هایی بزرگتر به چشم دیدنی تر بود، چه آمد؟ گونه‌ی زنده شده‌ی درباری اش فقط در یکی دو مجلس نقاشی دیواری صفوی

است و گونه‌ی بازتابی شده‌ی حامیانه‌اش همزمان در نقاشی دیواری قهوه‌خانه‌ها (خیالی‌سازی) که بعدها البته از دیوار جدا شده و ما اصل صفوی آنها را در دست نداریم، به خاطر کلیت و ابهام واژه "نقش" در نوشته‌های پیشینیان، ما درست نمی‌دانیم این که کتاب "انتقاص قرن ششم" می‌گوید: «مچون دخترکان که لمبت بیارایند، رافضی گورخانه بیاراید و منقش کند» واقعاً جز گیاه‌نگاری اشاره به چهره‌کشی در گورخانه‌ها هم هست یا نه. و چرا نباشد؟ چون نشانه‌های تدویم این سنت هنوز هم در بسیاری از زیارت‌گاه‌های بانام و بی‌نام، و بعضی تکیه‌ها، دیده می‌شود که دیوارهایش دارای صورت‌کشی و نقش مذهبی است، اگرچه امروز بر بسیاری از آن‌ها پرده کشیده‌اند. سنت تصویرخوانی مذهبی هم، که در چکامه‌ی مانی هست، در پرده‌های معرکه‌گیران و پرده‌داران ماند. این سنت که چندین مجلس از چندین حکایت عبرت آموز، با اندیشه‌ی مذهبی و اخلاقی، را یکجا در پرده نشان می‌داد، به گمان من یکی از پشتوانه‌های تصویری شبیه‌خوانی یا تعزیه است. نمونه‌های تصویری دوسه قرن اخیر - در همین سنت‌های کتاب‌نگاری و پرده‌کشی و دیوارنگاری و نقاشی قهوه‌خانه‌ای (خیالی‌سازی) - چه حماسی، چه مذهبی - نشان می‌دهد که تصویرسازی شاید حتی زودتر از ادبیات کوشیده است بایشرف‌تر زمان همگام بشود. تمایل به طبیعی بودن و واقعی بودن و شکستن محدودیت‌ها روز به روز در آن‌ها بیشتر شده، هرچند مهارت‌ها یکسان نباشد

من شک دارم فیلم‌سازی که به نوشته‌های ادبی و به ویژه به نقاشی‌های مانی‌وار نگاهی انداخته باشند به شماره‌ی انگشتان دو دست برسند. ولی بسیاری از فیلم‌سازان اسروزی که پای آن معرکه‌گیری‌ها، با مطلق‌نگری باور شده‌ی آن‌ها، و چشم در نقاشی مذهبی قهوه‌خانه‌ها بزرگ شده‌اند. اما سؤال اینست که آیا امروز ما می‌توانیم حتی یک صحنه از همه‌ی این میراث تصویری را بسازیم؟ جز پاسخ منفی است هم از نظر کمبودهای فنی و مالی سینمای ایران، و هم از نظر نظارت. ظاهراً، آزادی هزار سال قبل را هم نداریم، چه، در آن زمان می‌شد شیخ صنعان را سرود که از سرعاشقی باده می‌نوشتید و زَنّار می‌بست. آیا حالا می‌شود آن را ساخت؟ آزادی تمزیه را هم نداریم. در تمزیه اولیا چهره داشتند. آیا در سینمای ما می‌شود اولیا را نشان داد؟ آیا می‌شود مجلس بزم چهلستون را ساخت که در آن کسانی ساز می‌زنند و زنانی می‌رقصند؟ نه! نظارت می‌گوید بزم را نشان بده بی آن که نشان داده باشی، و شیخ صنعان را هم بی دخترترما و باده نوشی و زَنّار. نظارت منفی تصویر نمایشی و تصویر واقعی و طبیعی است و تصویر مجازات است. شما می‌دانید که مجزوات تصویر ندارند؛ حقیقت را

شیء شود. دستور کرد! اخلاق را نمی شود کشید؛ نیکی به تصویر در نمی آید؛ مگر به هرکلمه قالبی واقعی یا داستانی روزمره داده شود: حقیقت گویی مشخص در برابر تهاق کوشی! انسانی اخلاقی در برابر نادرستی! و نیکوکاری معین در برابر بدکاری! همه ی مبحث های تصویر این مطلب ساده را دریافته بودند که امروزه اهل نظارت در نمی یابند. وقتی توضیح می دهی انسان نیکه به کار نیکی شناخته می شود که به آن دست می زند، و انسان بد به کار بدی که می کند؛ بطور می شود زشتکاری را نشان بدهی بی آن که کار زشتی از او سربزند؟ او که هنگام شماردادن ضد تطهیم فرهنگی است، در عمل درست به شیوه ی فرنگان می گوید این دیگر مشکل شماس است! یعنی چه؟ این مشکل را شما ساخته اید نه ما. نمی توانید باز وسط اقیانوسی ول کنید و بگویید به ساحل رسیدنش مشکل خود شماست ما به ساحل نخواهیم رسید و شما این را می دانید و مستول آن شماست که ما را در آن قرار داده اید.

رسیم به اصل مطلب و ببخشید که دیر: سینما و تئاتر ایران سالهاست وسط این اقیانوس است و مستولش ناهماهنگی دستورالعمل های مطلق نگر سنتی است با واقعیت روزمره. به جای آن که فکر کنند چگونه می شود دریچه ها را گشود تا همه جا روشن تر بشود، در اندیشه ی انداختن چند کلون تازه بر پشت درها و کل گرفتن پنجره ها هستند.

نکته مهم اینست که در ایران نه عصر طلایی فرهنگ یونان رخ داد، و نه نوزایی فرهنگی پس از قرون وسطای فرنگ. آنچه در این یکی دو قرن به شیوه ی یک قدم به پیش مه قدم به پس در کشور ما اتفاق افتاده نهضتی عمیق، گسترده، و ریشه ای نیست. هنوز اینجا وقت یادکردن از دانش از غرور شیطانی حرف می زنند و از این که پای استدلالیان چوبین است. هنوز خنده از بیخردی خیزد، و کاف کفر از فای فلسفه خوشتر دارند. هنوز انسان محل معصیت است، و عشق را چنان می گیرند که فساد را و در مردم چنان می نگرند که انگار گناهکار زاییده شده اند. هنوز اینجا شادمانی بد است و رنج و خود آزاری و سرگ طلبی خوب، و هنوز بسیارند آنها که خیال می کنند عقل کلند و باید دیگران را تعیین و تنبیه کنند! و این ستم که بر خرد و شان و فردیت آدمی می رود بر زنان مضاعف است. فرهنگ کلیسایی غرب هم چنین چیزی بود: مزین به تفتیش عقاید و مسلح به سلاح تهمت و خردزدایی، تا سرانجام، در پرتو چند کشف اساسی، بنیاد مطلق نگری سنتی غرب دگرگون شد و با آن شور کنجکاوی علمی و فهم و کشف جهان برخاست. معلوم شد انمیشیدن و دانستن خاص طبقه و قشر گزیده ای نیست و

خرد جوهرتی است که به همه یکسان ارزانی شده و هرکس به فهم خود می تواند جهان را کشف کند و توضیح دهد. تقریباً در همان حدود زمانی که ما اینجا سرگرم دعوای سطحی و قدرت طلبی های حقیر بودیم و اسکندر خیالی داستان سازی ما در راه سفر به سرزمین جتیان بود تا به تیغ آبدار آن هارا مسلمان کند، فرنگیان جهان واقعی را گشتند، قاره های نو کشف کردند، سفرنامه های دقیق نوشتند، همه چیز را به مشاهده و سنجش از نو شناختند و اگر چشم تیزتری لازم بود ساختند. آن ها همه جا را پیمودند؛ عادات و آداب و پوشاک و خانه سازی و هنرها و باورها و غیره را جمع کردند و زیر ذره بین گذاشتند و حتی سرزمین ما را به جای ما پیمودند و استمدادهایش را شناختند، و نه تنها از خاک بی مقدار نفت و زر بیرون کشیدند، و در نوشته هایشان غبار قرن ها را از تصویر ما زدودند، که تمدن های کهن ما را هم از زیر خاک درآوردند و خط های ناشناخته ی زبان های فراموش شده را رمزگشایی کردند و برای ما خواندند؛ چنان که در قرن اخیر خود ما ایران را کم کم و دوباره از روی سفرنامه ها و پژوهش های آنها می شناسیم نه از روی دقت و بررسی خودمان. من تصورم اینست که در اولین برخورد، عکاسی فرنگی ها از ما - زودتر از نوشته هایشان - ما را با تصویر واقعی خودمان آشنا کرد. ما قبل از این در آینه - شاید قدیمی ترین دوربین اختراع بشر - خودمان را دیده بودیم ولی در آینه هم باز عبرت می گرفتیم. جام جهان بین یا آینه ی گیتی نما آرزویی برباد بود و نمایش بی اعتباری جم و کی. همین طور، تصویری که از خودمان در آینه می دیدیم گذرا بود، نمی ماند و نشانی بود از آن که ما هم نمی مانیم. قرن ها دوربین چشمان به ندیدن و دردسر نخردن و تاریکخانه ی ذهنمان به فراموش کردن معتاد بود. تصویرنگاری ما هم با چنان باورها و ابعاد ماوراء جهان خاکی آمیخته بود که بازتاب ما انسان های خاکی نبود. در نتیجه اولین تصویرهای واقعی، عکس هایی بود که یک فرنگی از ما گرفته بود. تصویرهایی که به هیچ ترتیبی نمی شد با تعارف و تکلف به آن ابعادی غیر از آنچه واقعا هست بخشید. این خود ما بودیم؛ پسر بچه ای مفلوک در کار مسگری؛ پسر بچه ای مفلوک در مکتب خانه زیر فلک؛ محکومی مفلوک بسته شده جلوی توبی آماده ی آتش؛ و مردانی همان قدر مفلوک، سرافکننده یا باد کرده یا گردن افتخار بالا گرفته، بی هیچ نشانی از معنویت و عرفان.

به نظر من اولین عکس هایی که فرنگی ها از ما گرفتند، اتفاق سهتی بودند تاریخ اندیشه ی ما. و این اتفاق آن است که پس از قرن ها تعارف ما دیگر مجبور بودیم واقعا به خودمان نگاه کنیم. برخلاف آینه، ساعتی بعد، روزی بعد، هفته ای

عکس حرف خود را پس نمی‌گرفت و تصویری دیگر - و شاید آراسته‌تر - ارائه می‌داد؛ همان بود و همان را نشان می‌داد که بود و ما دیگر از آن خلاصی نداشتیم. عکس با عینا پوشش‌های عاریتی تکلف آمیزی را که طی قرن‌ها بر خود پوشیده بودیم پس می‌زد، و موقعیتی را که در آن زندگی می‌کردیم نشان می‌داد؛ موقعیتی که متضاد بود با این که ما اشرف مخلوقات باشیم؛ و جهان کوچک باشیم و هزینه‌ی نبردی الهی با بدن. آنچه می‌دیدیم با سرنوشتی که خداوند برای بهترین مخلوقات خود بلید تدارک کرده باشد چندان جور نبود و تزلزل در ارکان پاور ما می‌انداخت چیزی از ما می‌ماند که نمی‌خواستیم این باشد. عکاسی را کشیم و برخی مان این عکس‌ها را واهی و توهین خواندیم؛ و اگر این توهین بود پس چرا آن را زندگی می‌کردیم؟ آیا نباید چیزی تغییر می‌کرد؟ هم‌زمان با آخرین دهه‌های قرن پیش خورشیدی و نخستین دهه‌های اختراع سینما - زمانی میان آن که ابراهیم خان عکاسیاشی در فرنگ دوربین سینما می‌خرد و در جشن‌های مشروطه روسی خان یک پرده فیلم نشان می‌دهد جزوه‌ای چاپ سنگی در تهران و اصفهان منتشر شده که عنوان و نام نویسنده‌اش را به خاطر ندارم. در این جزوه نویسنده با کسی که آفریده خود اوست، یعنی اصلاً خودش است، به پرسش و پاسخ نشسته و ضمن حمله به همه‌ی مفاهیم جدید چون آزادی، حقوق انسانی، فردیت و غیره، می‌کوشد بیشترین اختراعات و پیشرفت‌های بشری را مخرب بخواند، از جمله فونوگراف و عکاسی و سینما که از نظر او سایه‌ای واهی اندر واهی است که برای خراب کردن اخلاق ما اختراع شده. ذهنی که در همه‌ی جهان بر ضد هستی خود توطئه می‌بیند جز این چگونه می‌تواند اندیشیده باشد؟ او دشمنی مطلق نگری سنتی با پیشرفت و با هنرهای تصویری را به زبان تازه‌ای می‌گوید. بسیاری از فیلمسازان سینمای ایران مستقیماً از عکس می‌آیند؛ از دیدن عکس یا عکاسی؛ و بعدها با دیدن و بازدیدن فیلم، و چندان ربطی به گذشته‌ی تصویری یا ادبی ندارند. در کشوری که کمتر مردمش سوادخواندن و نوشتن داشتند، این عکس و سینما بود که به آرامی و در طول چندین دهه توانمندی و نوزایی فرهنگی را میان عامه‌ی شهری همگانی کرد. علت دشمنی با آن نیز در همین است. عکس راست‌گوتر است از نوشته‌های پیچیده به سود ریاکاری. صراحت عکس زودتر از وقار نوشته‌های حتی خوب می‌تواند آدمی را عوض کند. با وجود تحریم‌های تصویری، و تحقیرهای اداری، و تفتیش‌های سیاسی و اندیشگی سلطه، و با وجود کمبودهای آشکار فنی و مالی سینمای ایران از آغاز تا امروز، بسیاری باوطلبان یادگیری هنرهای نمایشی و هنرهای بصری، بسیاری آنها که گره

سینمای جوان تا سینمای تجاری می‌کردند، بسیاری تجربه‌های ویدیویی، بسیاری نمایشگاه‌های عکاسی و نقاشی، و انتشار روز افزون کتابهای عکاسی و نقاشی و سینما، نشان می‌دهد که در کشور ما کم‌کم زبان تصویری جای زبان ادبی را می‌گیرد. تصویر زبان عامه است، و واژه زبان خواص. بسیاری فیلمسازان از سینمای هشت میلیمتری دهه‌های پیش می‌آیند؛ از سینمای آزاد و هنرهای جوان و ماندهايش؛ و بسیاری از سینمای مستند، هرچند مستند اداری. بسیاری فرزند تلویزیون هستند با همان نتایج درد آور. حالا دیگر برخی از زندان می‌آیند و بعضی عکاس جنگی بوده‌اند و گزارشگر. بعضی فیلمسازان از هنرهای نمایشی و هنرهای تجسمی می‌آیند، یعنی از دانشگاه- پایگاه روشنفکری. برخی که اصلاً سینما را در فرنگ و گهواره‌ی فرهنگ انسان محور و خردگرا خوانده‌اند چگونه می‌توانند سنتی بیندیشند؟ ولی چیزی دلیل چیزی نیست و تاکسی تصویری نساخته نمی‌شود گفت واقعاً چه می‌داند و چه می‌اندیشد.

در این درهم، فیلمسازانی هستند یادیدگاه مطلق نگر سنتی و بهره‌مند از پشتیبانی کامل؛ و فیلمسازانی که در آشتی دادن این دو دیدگاه می‌کوشند، با پشتیبانی مشروط. اینان خوشبین‌اند و مرتب فیلم می‌سازند و دلیل خوش بینی‌شان روشن است. و هستند فیلمسازانی که نه تنها با رویرو که با فرهنگ چند هزارساله‌ی خود درگیرند و می‌کوشند آن را در پرتو نگاه و دانش امروزی بشکافند و معنا کنند تا به معنای خود برسند، ولی بی‌آزادی. پیش می‌آید که اینان خود به گودال، به زبانی پیچیده و تلخ، می‌افتند و با اندکی شبیه‌پراکنی مطلق نگر سنتی کارشان را از دست می‌دهند. و نیز هستند کسانی که تازه پس از سال پنجاه و هفت و برداشتن تحریم از سینما، آن را شناخته‌اند و آن را زبان خویش یافته‌اند و با پشتیبانی دستگاه‌های حاکم فیلمساز شده‌اند و تجربه یافته‌اند و همان طور که خاصیت تصویر است گاهی به سوی تحول برداشته‌اند. ولی فرهنگ مطلق نگر سنتی پیشرفت و تغییر را بر نمی‌تابد. این‌گونه فیلمسازان با نخستین پرسش‌ها و دوباره پرسشی‌ها پشتیبانی را از دست دادند و در قدم بعدی، درپس تهمت و سوءظن و تملیق و توقیف کارشان، کنار دسته‌ی پیشین قرار گرفتند. و هستند فیلمسازانی که اصلاً از دل این نظارت بیرون آمده‌اند و برآن منطبق‌اند؛ و هستند فیلمسازانی که در فیلم‌های خود به جای نظارت نهشته‌اند و از چشم او به موضوع خود می‌نگرند و پیشاپیش نیم جامه، یعنی زنان، را حذف می‌کنند تا فیلمشان به مشکلی برخورد. کسانی هم هستند که سینما را بکلی از شخص خودشان شریع کرده‌اند؛ نه بی‌خبر، بلکه پُریده از گذشته‌ی فرهنگی، با نگاهی

مستقیم به رویو، و به اصطلاح یا پخیرفتن وضع موجود یا بخش نزدیکتر به صلحت در وضع موجود. هستند کسانی که ایران را ترک کرده اند، با خشمی درونی نسبت به شرایطی که این مهاجرت را سبب شده و تصورشان اینست که حفظ جای خود به هر قیمتی نمی آرد. آن‌ها شاید از مشکلات بیگانه بودن در سرزمین خود دور شده اند؛ ولی حالا مشکلات بیگانگی در سرزمین های بیگانه را می شناسند، و البته درست روشن نیست کدام دردناک تر است. نسل نویی هم میان مهاجران و پناهندگان ایرانی خارج از کشور شکل می گیرد که به حق و از بنیاد مشکلات و پیچیدگی های امروزی ایران را نمی فهمد. نسلی که می بیند مسئول هیچ یک از اتفاقات هزاره های پیش نیست، و همه ی فجایع فکری و اجتماعی قرن های پیش بی حضور او بنیاد شده. پس چرا او باید مسئول حل آنها باشد؟ نسلی که می خواهد آزادانه زندگی کند و بیندیشد و کار کند و اگر ایرانی بودن این همه شرایط و مشکلات غیر قابل فهم دارد چرا او باید این بار سنگین را بکشد؟ این نسل هنوز درست نمی داند کجا ایستاده، ولی می داند که باید جای پای خود را محکم کند؛ نگاهی به ایران دارد و نگاهی به رویو؛ درجهان اصطلاحاً آزاد، مستقیماً از طریق تصویر می اندیشد، می داند که باید زبان تازه ای برای موقع خودش وضع کند و تا وقتی دچار دوگانگی هویت نشده همان را خواهد ساخت که می اندیشد.

اما در این صد سال برما چه گذشته که امکان هرجهش متهورانه ای را از سینمای ایران بریده است؟ قبل از هرچیز کشاکشی از دو سو برای پاک جلوه دادن هنر، و متقابلاً احساس گناه بخشیدن به هنر. درد آور است که حتی نواندیشی روشنفکری هم در این فضای مطلق نگر، رنگی از مطلق نگری سنتی دارد و این طبیعی است در جامعه ای که حتی ابزار و واژگان مبارزه های حزبی و اجتماعی اش هم همان قدر سنتی است، با همان سیاه و سفید خیانت و خدمت، با همان اطاعت خواهی خرد ستیز، با سلاح تهمت و توطئه به جای گفتگو و اعتماد، و با واژه هایی چون رسالت و تحریم و شهادت. این روشنفکری البته موافق پیشرفت است. در برابر قرن ها بدنامی و تحقیری که اخلاقیات ریایی بر هنرهای نمایشی و بازیگری و تصویر فرود آورده تاخفه اش کند (آن طور که در فرهنگ اخلاقی ما مطربی و دلقکی معادل فساد و فحاشاست)، این روشنفکری می کوشد با چسبانیدن پیموندهای خوشایند خود این هنرها را موجه کند. برچسب هایی چون هنر متعهد، سینمای اجتماعی، سینمای اخلاقی، تاثیر پرورش افکار، تاثیر آموزنده، تاثیر سیاسی، سینمای خانوادگی، سینمای مترقی و غیره همه از نوعی شرمندگی

روشنفکری در برابر فرهنگ مطلق نگر سنتی حکایت می‌کند و نشان می‌دهد که روشنفکری هنوز در آن حد از بلوغ نیست که هنر، تئاتر، سینما را فی نفعه و با کیفیت ماهره آن پشناسد، بلکه می‌کوشد با برچسب های روشنفکرانه به آن‌ها اعتبار بدهد و برایشان آبرو بتراشد.

از این شرمندگی و احساس گناه تاریخی است که نظارت سود می‌برد و هرکس در هر جا و هر مقام حق خود می‌داند به سینماگران بتازد و برای سینما تعیین تکلیف کند کار سینما به هرکس در هر رشته باسواد و بی‌سواد سپرده می‌شود مگر به آن‌ها که رنج این کار را کشیده‌اند. هر کارمند، مجزه، که نام خودش را نوشتن نمی‌داند، باید ایشان را تصویب کند و تفتیش کند و تعیین کند. البته سینمای دوره‌ی پیش به قدر کافی از خودش فیلم مبتذل گذاشت که سینما را غیرقابل دفاع کند. ولی مگر به جرم کسانی در یک دوران، کسانی در دورانی دیگر را عذاب باید داد؟ و مگر در همان سینما، به سختی و به رغم همه‌ی مشکلات، سینمای متفکرانه سر بر نکرد که جهان آن را به خوبی شناخت؟ سینما، تئاتر، هنرها و فرهنگ ناچارند این شرمندگی و احساس گناه تلقین شده و درونی شده را از سر بگذرانند و پشت سر نهند تا صاحب شخصیت شوند، و چشم در چشم جامعه‌ای که هیچ برتری بر آن‌ها ندارد بایستند تا شان خود را باز یابند. تئاتر و سینمای شرمنده، چیزی بیش از آنچه اکنون هست نخواهد شد. نظارت مطلق نگر سنتی این نکته را به خوبی فهمیده است و -سوائی در انحصار گرفتن همه‌ی وسایل فیلمسازی، و خلق ید از فیلمسازان- برای در شرمندگی مکه داشتن دایمی همه‌ی آنها که در این حرفه اند، همه‌ی چشم های پژوهش را بر کارکنان این حرفه گمارده است. در جایی که هنرمند بودن و روشنفکری فحش است، فیلمسازان در هر لحظه‌ای از حرفه شان، چیزی گروگان نزد نظارت دارند: نیمه‌کاره خواباندن فیلم، یعنی ورشکستگی سازندگان؛ جلوگیری از پخش آن، یعنی در چنگال وام کمرشکن افتادن؛ ایستادگی، یعنی از دست دادن آینده‌ی کاری. روزی نیست که رویرو با فهرست رسمی یا غیر رسمی تازه‌ای از ممنوع الشغل‌ها نشنوم، فهرستی که هرکس نمی‌داند در آن هست یا نه. باین حد بر لبه تیغ رفتن، کیست که دیگر به گسترش و عمق بخشیدن به زبان هنری اش بیندیشد؟ چگونه می‌شود به ماهیت تصویر اندیشید وقتی که، چون بند بازی در حال حفظ تعادل روی بند لرزان، باید کوشید که تلفزد و با سر در پرتگاهی که ساخته‌اند فرو نیفتاد!

اما همه چیز هم به گردن نظارت امروز نیست، گرچه به گردن تجربه‌ی تاریخی درون‌تاک ماست که ریشه در همین نظارت دارد. پس از قرن‌ها شخصیت کشی و

حقیقت فردیت و هویت فردی در تاریخ و فرهنگ ایران، امروزه هویت فردی ششون با کمترین است. در طول تاریخ، بسیاری از طریق نبودن به عمر دراز می‌شدند. پس از قرن ها تصویر ذهنی درونی و بیرونی از مردمی که موالی، محب و زعیت خوانده می‌شدند، امروز بسیار کم اند کسانی که از شخص خود تصویر ثابت و روشنی دارند و برای تثبیت آن حاضرند پای هر چیزی بایستند؛ بسیار بیشترند کسانی که مثل قرن های پیش، کامبیکاران گوش به زنگند تا خودشان را با تصویری که زمانه می خواهد و موفقیت در آنست سازگار و هماهنگ کنند. این صفتی است که نظارت از آن سود می برد. قطع افراد، شخصیت کشی، حذف فردیت، و از میان بردن گفتگو به سود دستورهای واجب الاطاعت، کار اصلی نظارت است.

در این شرایط به نظر من بحث هویت انتزاعی و فرضی ما بیپایه است و این نیز که تصویر ما بد معرفی می شود. هویت هر ملت همان چیزی است که می سازد. در جامعه ای که کلنگ به دست گرفته و هر بنای فحیم هنری یا انسانی را چون خودش نساخته یا چون همرنگ خودش نیست ویران می کند، و به جای آن هم چیزی تولید نمی کند مگر فرهنگ دلالی و بساز و بفروش و مشابه سازی و تقلید، سینمایش هم مشابه سازی و بساز بفروش و تقلید است و هویتش همین! چرا باید یک کارمند فرهنگ گریز، که ادای صدر نشینان دوره ی پیش را در می آورد، و مانندش هزاران از زمین می رويد، برای اثبات قدرت پشت میز نشینی خود بتواند نویسنده ای، بازیگری، فیلم سازی را، که در صنعت میلیون چند تایی بیشتر مانند نظارد، از ریشه قطع کند؟ پاسخ این پرسش روشن کننده ی هویت فرهنگی ماست.

نومیدتان نمی کنم؛ نوزایی محدود و بی ریشه ی این صد سال، در محاصره ی مطلق نگری سنتی پُرسابقه و ریشه دار، دست و پا شکسته گام هایی هم برداشته. حالا دیگر عملاً مطلق نگری سنتی تصویر را پذیرفته. حالا دیگر نمایش خانگی فیلم از طریق ویدیو در شبکه ی دولتی را به رسمیت شناخته که پانزده سال پیش سر شکل غیر دولتی آن کسانی را از بنیاد برانداخت. حالا دیگر فیلم های مورد علاقه اش را بلافاصله به بهترین جشنواره های جهان می فرستد که پانزده سال پیش کسانی را سر آن به خاک سپاه نشاند. حالا دیگر در شرایطی که با برداشتن یارانه از فیلم سازی و گرانی سرسام آور و تورم روز افزون، هیچ سرمایه ی بخش خصوصی بی وام سنگین وزارتتی نمی تواند وارد مکره ی رقابت با سرمایه های نامحدود فیلم سازی دولتی بشود، و همه ی گروه چنین فیلم نیمه مستقل شکننده ای زین بار تمهید پس دادن آن وام اند، از بخت نیک کسانی هستند که با دریافت

پشتیبانی و به لطف تفاوت نرخ ارز به نسبت یک به چهار صد و سی، با سرمایه‌های فرنگیان که ایرانیان را نیروی کار ارزان گرفته اند می‌توانند بر پای خود باشند، البته با فیلم‌هایی که مناسبات دول کامله‌الوداد در آنها رعایت شده باشد. بله، حالا دیگر عملاً مطلق‌نگری سنتی تصویر را پذیرفته است، و بیش از همه تصویر پیروزی خودش را. درحالی که ماهیت تصویر پرده برداشتن است، نظارت که دست اجرایی مطلق‌نگری سنتی است، تصویری نه فاش کننده، که ضد ماهیت تصویر یعنی پوشاننده می‌خواهد؛ حتی در فاش کردن دشمنانش و پوشانیدن خواست‌های نهایی خودش. در نتیجه هویت تصویری سینمای ما نوعی دورویی است. به معنای لغوی و نه اخلاقی. که پشتوانه‌اش را از قرن هازبان کنایی می‌گیرد که مردم این سرزمین، در قبال صراحت دشواری آفرین، خواسته و نخواستہ اختیار کرده اند. واقع‌گریزی و پنهان‌کاری. این که چگونه بگویی که چیزی نگفته باشی؛ و در همان حال چگونه بگویی که خیال کنند چیزی نگفته‌ای ولی در واقع کسانی بفهمند که گفته‌ای! این دورویی تصویری را بسیاری از فیلمسازان ایران زندگی می‌کنند؛ کسانی که ناچارند قوانین نوشته و نانوشته‌ی نظارت را بی‌برو برگرد رعایت کنند بی‌آن که سر سوزنی آنها را باور داشته باشند. این را نظارت هم می‌داند، و جز در مورد فیلمساز خودش، کسی اگر حتی به قید قسم تصویری یکرویه و تحت هم بسازد، باز نظارت باورش نیست که همین باشد. و در نتیجه، با انبوه کارمندان کشف و اختراع شبیه. که برای همین کار حقوق می‌گیرند. در کار کشف رمز خیالی فیلم‌هایی اند که جز آنچه هست نیست. و حتی اگر آن‌ها هم معنایی پیدا نکنند تماشاگران پیدا می‌کنند؛ چه روشنفکر و چه گروه فشار، و این دسته‌ی دوم حتی بدون دیدن فیلم؛ فقط با گوش‌ایستادن میان تماشاگران روشنفکر و نکته‌ی خود را یافتن. این زبان کنایی چند جانبه نه کار سینما را آسان نمی‌کند و نه کار آن جامعه را که به زبانی روشن و منطقی برای گفتگو و چاره‌اندیشی و پیشرفت نیاز دارد؛ جامعه‌ای که چون اراکه‌ای است که هر چرخش رو به سویی می‌رود، و یعنی کم‌دیگر به هیچ‌سو نمی‌رود.

در صدمین سال سینما. که هر کشور جهان راهی مناسب خود در سینما گشوده. ما هم توانسته ایم حیرت‌انگیزترین و فراگیرترین نظارت ممکن در سینما را به وجود بیاوریم که همه‌ی خواص منفی پاک‌سازی‌ها در حکومت‌های متضاد را با هم دارد. اداری عریض و طولی که بجای آن که در خدمت سینما باشد خیال می‌کند سینما در خدمت اوست و فیلمسازان کارمندان بی‌جیره و مواجیش که وظیفه دارند با دوندگی‌های هر روزه و سرمایه‌ی بادی و معنوی

و پذیرش تغییرهای لطری به نفع او کار کنند تا این هراس که ممکن است خدمتشان پیورته هم نشود. کارمندان اداری نظارت که مطالبات دیگر کم به شیوهی شام خودشان را با خطاب می کنند، جای کمک به تولید فرهنگی و راه اندازی سینما، دشمنان همچنان دور و بر جلوگیری و حذف و قطع می گردد، و بیش از همه قطع آن کس که دارای احساس گناه نیست. این مرجع مرتب امریه می دهد و کتابچهی ضوابط و مقررات در حق آورد. دایم در حال اثبات وجود و حضور خودش است و به همین دلیل کم کم با همه چیز کار دارد: از نظارت بر مراحل فیلمنامه گرفته تا منطبق کردنش تا سرحد امکان بر موازین سنتی و این که فیلم چه بگوید و چه نکوید، پیچیده نباشد، سر راست باشد، تلخ نباشد؛ زیاد شیرین هم نباشد، تیره نباشد؛ خوشبین و مثبت نگر باشد، تنشی نشان ندهد؛ همه چیز سر جای خودش باشد. و اگر تصادفاً سوء تفاهم ناچیزی هم گاهی جایی رخ بدهد، یا اتفاقات ارضی و سماوی، خوشبختانه با ایشار و گذشت اهالی حل می شود. نمونهی فیلم های موفق را نشانتان می دهند و فیلم های راكد مانده را انتقاد؟ در این حال که دشمنان منتظر فرصت اند؟ نه. فیلم با خوشحالی تمام شود. چرا نمی خواهید مردم خوشحال باشند؟ اگر این طور ساختید تلویزیون هم می خرد، هواپیمایی هم می خرد، شبکهی ویدیویی هم می خرد. و این نظارت که رفته رفته می شود القای موبک دنیاله دارد: کی بازی کند و کی نکند؛ کی صدا برداری کند و کی فیلمبرداری نکند، و کی کارگردانی کند و کی بدجنس بازی کند و کی خوش جنس. یادتان هست که خوب ها نباید میگار بکشند و درمورد شخصیت بدجنس با ذکر موارد البته اخذ مجوز می کنید. کی چگونه چهره آرایی شود که جلب توجه نکند و کی تصویر درشت نداشته باشد. کی اسمش اول نوشته بشود و کی نوشته نشود. و به کی دوربین داده بشود و به کی داده نشود. به کی وام بدهند و به کی ندهند و به کی بلاعوض بدهند و به کی اصلاً جواب ندهند. به کی مواد خام بدهند و کی مشکل خودش است. حجاب؟ جدی که نگفتید؟ چطور می شود براین واقعیت اجتماعی مهم امروز چشم بست که حالا دیگر حتی جهان هم با حجاب آشتی کرده و برای ما مناسب دیده؟ فقط می خواهم بفهمم، و البته به احترام همان واقعیت اجتماعی، اگر واقعیت معیار است چرا باید حجاب این چند ساله را سر آدم های دورهی پیش. که آن را رعایت نمی کرد. و سر آدم های همهی دوره های پیش تر، و حتی پیش اسلامی کنیم؟ خوشحالی که مشکلات شما را رفع می کنیم، و جنابمالی ختماً مسبوق هستیم که این سنت است. بله، برای رفع ابهام می پرسیم و می بخشید، پس چرا

این سنت را در مورد مردان رعایت نمی کنیم و آن‌ها را با لباس سنتی خود، لباس های ایللی و عشایری، و قبا و ارخالق و سرداری و با سراز ته تراشیده یا میان زده به خیابان و به تصویر در نمی آوریم؟ لبخند می زنند. شوخی می کنید. مثل این که قصد فیلمسازی ندارید. ما این نظارت را با ایثاری آگاهانه پذیرفته ایم که شما بعداً فیلمتان به مشکل نخورد. دفترچه را که خوانده اید، خواسته های ما را هم که می دانید. شاید مشاوره هم بهتان بدهیم که سر صحنه مشکلی پیدا نکنید. سکوتی نه از رضایت. و این القای سبک و اندیشه قدم به قدم پیش می آید و نه فقط به آنچه روی پرده می گذارد پنجه می اندازد که حتی با این کار دارد که بازیگر فیلم درخانه ی خودش خندیده است، یا به مهمانی رفته است، یا جایی لباس رنگی پوشیده است. و به این کار دارد که آفیش چگونه ساخته شود که تبلیغاتی نباشد و اسم کی کجا نوشته شود. مردان بی اشکال است که رنگی باشند، ولی زنان یکرنگ، آبی چون اشباح و مردگان؛ سعی شود دیده نشوند و حتی الامکان عیبی ندارد اگر زشت کشیده شوند، البته بستگی دارد که فیلم مال چه کسی است. و دست آخر که فیلم با همه ی رعایت ها و خودخوری ها از این بلایا جست تازه آغاز بازیینی هاست. نه یک بار، نه دوبار، و در هر مرحله - البته نه برای همه. و این که فیلم کی حمایت بشود و فیلم کی حمایت نشود. کی فیلمش بفروشد و کی نفروشد و کی بسوزد و کی بسورد. کدام فیلم خارج برود و کدام نرود. و تازه پایان همه ی بازیینی ها، پایان همه ی بازیینی ها نیست، و در این حرکت چهارچرخ به چهارسو، هرکس در هر جا می تواند با یک شبیه یا معناتراشی، از نوع سیاه و سفید، یک گروه موتور سوار راه بیندازد و فیلم پس از رعایت همه ی مقررات، و بعد از این که بارها باز دیده شده و مجوز گرفته، بدون توجه به سرمایه و نیروی انسانی که پای آن گذاشته شده، برای همیشه توقیف شود. و این آخری است که نشان می دهد نظارت غیر رسمی از نظارت رسمی به مراتب خطرناک تر است. نظارت درختی است که ما فقط بخش به چشم آمدنی اش را می بینیم، و ریشه های عمیق آن در خاک را فراموش کرده ایم. چنین سیاستی فیلمسازان را - در جستجوی کار - به دامن تلویزیون و فیلم های تبلیغاتی می راند؛ و تماشاگران دوستدار فیلم ایرانی را به دامن تهاجم فرهنگی بی درگیری که از ماهواره می رسد.

این مطلق نگری سنتی با ادعای جنگ با ابتذال* که طبعاً روشنفکر را سر جنگ با آن نیست. در اندیشه ی روشنفکر زدایی است و در اندیشه ی تصویر زدایی از هر گذشته ای که خودش در آن حضور ندارد. به همین دلیل است که در سال

۱۳۳۵، گروهی از فیلم‌های سینمایی ایران و جهان را، که با هجوسی ناگهانی به
 دفترهای رسمی و دارای مجوز پخش فیلم، جمع آوری کرده بود، پس از یک سالی
 زها کردن در پرف و بلران و آفتاب، زیر دست و پای آیند و روند در حیاط وزارت
 این امور موسسات دولتی دیگر، مؤلفیام در شور آباد آتش می زند؛ بدون تفکیک
 نیک و بد، حتی با تمریف خودش و بی آن که بیندیرد حتی فیلم های مهمل هم
 سبده است، و این که چه تعداد از شاهکارهای جهان آن میان می سوزد. و در
 صدمین سال سینما، که همه ی کشورهای جهان کنجینه های تاریخ سینمای ملی خود
 را بیرون می کشند و تربیم و چاپ دوباره می کنند و با افتخار به نمایش می گذارند،
 سینمای ما، با مسکوت گذاشتن و انکار سینمای متفکرانه و برتر گذشته ی خود،
 هم چنان راگناشت تا اگر چیزی از این گذشته تا امروز جان سالم به در برده،
 در بدترین شرایط در انبارهایی ناشناس نگهداری شود، خود به خود در جمبه هایش
 پیوسد و بفرساید و تباه شود. هزیت ما همین است!

تنش‌های فرهنگ سینمایی در جمهوری اسلامی

پس از آتش سوزی سینما رکس آبادان، در مرداد ۱۳۴۷، که به تحریک رهبران مذهبی انقلاب صورت گرفت، ویران کردن سینماها یکی از راه‌های مبارزه با رژیم شاه شد. نه تنها روحانیان بلکه توده‌های مذهبی مردم نیز در دوران شاه سینما را وسیله تبلیغ و نشر فرهنگ خشونت و آزادی‌های جنسی غربی و عاملی برای سیمپاشی و فاسد کردن افکار و اخلاق مردم می‌دانستند.^۱ در این میان گرچه برخی از مخالفان دولت را متهم به آتش زدن سینماها می‌کردند، محتوای بیانی‌های زیرزمینی آنان حاکی از آن است که یا خود آنان مشوق چنین آتش‌زدن‌هایی بودند و یا از آن‌ها به گرمی استقبال می‌کردند.^۲

در ایران، احساسات ضد سینما ریشه‌ای عمیق دارد. چه، از زمان ورود سینما به ایران در سال ۱۹۰۰ میلادی، رهبران مذهبی و، به تحریک آنان، قشرهای مذهبی مردم، سینما را، به عنوان عاملی در تباهی اخلاق و یک پدیده غربی فساد انگیز که تأگیری مستقیم برجامعه می‌گذارد، پیوسته مورد حمله و انتقاد قرار

* استاد تئوری و نقد سینما و رسانه‌های گروهی در دانشگاه رایس تکزاس.

تلاشه اند. در واقع، پیشوایان مذهبی ایران در این مورد به نظریه "تذریقی" ایدئولوژی اعتقاد داشته اند. برپایه این اعتقاد که بی شباهت به نظریه آلتوسر نیست، "تذریق" ایدئولوژی به خودی خود می تواند انسانی مستقل و پایبند اخلاق را به فردی وابسته و فاسد تبدیل کند. ۵. از همین رو، سینما نه تنها به عنوان یک فرآورده غربی، بلکه به عنوان عاملی زیان بخش و درمان ناپذیر، همواره در نوشته های مذهبی محکوم شده است. برای نمونه، طبق گزارشی شیخ فضل اله نوری، رهبر مذهبی متنفذ زمان، در سال ۱۹۰۴ (۱۲۸۳ شمسی) پس از رفتن به یک سینمای عمومی در تهران آن را تقبیح کرد و باعث تعطیل آن شد.^۶ دلائل این تقبیح روشن نیست اما کاملاً با برداشت او نسبت به پدیده های غربی همخوان است. وی این پدیده ها را "داروی مخدر و خواب آوری" می دانست که موانع را می کشد و مجتبی نواب صفوی، رهبر فدائیان اسلام، در تشریح سینما و تأثیر ظاهر آن بر جامعه، از تعبیر مشابه دیگری بهره می جست. وی "سینماهای جنایت آموز" و دیگر واردات غربی چون "رنگ" و "زمان های پر شهوت" را چون "گوره های ذوبی" می دانست که همه "صفات پاک" یک جامعه مسلمان را از بین می برند.

آیت اله خمینی نیز در دو اثر مهم خود که پیش از انقلاب منتشر شده بود سینما را منشأ فساد، بی بندوباری، فحشا، ضعف اخلاقی و وابستگی فرهنگی می شمرد. به اعتقاد او سینما و سایر مظاهر فرهنگ غربی، از جمله رقص و شنای دختر و پسر [باهم] "هرده عفت عضو جوان مملکت ما را پاره کرده و روح تقوا و شجاعت را در آن ها خفه کرده...".^۷ در ولایت قزوین، که سال ها بعد نوشته شد، خمینی بار دیگر سینما و تفریحات مشابه را عاملی مستقیم در رواج فحشا، فساد و وابستگی سیاسی شمرد. به عنوان نمونه، به اعتقاد وی رضاشاه با کشف حجاب و اجبار مردان به پوشیدن کلاه و لباس غربی فساد اخلاق و بدکاری را به جامعه "تذریق" کرد،^۸ در حالی که تربیت دینی «سرتاسر تزییق فداکاری و حدیث گزاری درواه کشور و توده است».^۹

باید توجه داشت که علی رغم تأکید این رهبران بر تئوری تذریق و بر آثار مستقیم فیلم های سینمایی، دلمشغولی آنان بیشتر نه قالب ایدئولوژیک سینما بلکه بافتار غرب زدگی حاکم بر ایران بوده است. در دید آنان سینما یکی از عوامل ایدئولوژیک وارداتی از غرب بود که در کنار دیگر رسانه ها و وسائل تفریح چون تئاتر، رادیو، موسیقی پاپ، رقص، شنای مختلط و قمار، آثار مخرب ایدئولوژیک به

بارمی آورد. اهمیت این گونه فرمول بندی، هر قدر هم خام و ابتدائی، در آن است که بر تقلیل و امتزاج زاینده نهادهای نشانه گر جامعه، مانند رسانه های جمعی، تاکید می کند. اثنا اشکال این فرمول، برخلاف تجزیه و تحلیل فرهنگی و چند معنایی میشل فوکو،^{۱۲} در بی عنایتی آن به امکان مقاومت و به شرایط محلی و به تناقض موجود در میان رسانه ها و نادیده انگاشتن ویژگی های ایدئولوژیک خاص هر یک از آن هاست که در مجموع می توانند آثار "تزییمی" غربزدگی را خنثی یا تعدیل کنند. بدون در نظر گرفتن این تناقض های ساختاری نه می توانیم آن چه را که هورکهایمر و آدرنو ناامیدانه "یکانگی بی رحمانه"^{۱۳} فرهنگ خوانده اند و نه آنچه را که خمینی و دیگران "جامعه طاغوتی" یا "فرهنگ طاغوتی" یا "فرهنگ اسلامی" می خوانند مورد بررسی قرار دهیم.^{۱۴}

به این نکته نیز باید توجه داشت که هم خمینی و هم نواب صفوی حاضر بوده اند وجود سینما را در جامعه تحمل کنند به شرط آن که از آن استفاده "اسلامی" و اخلاقی شود. به گفته نواب صفوی:

سینماها، نمایش حانه ها، رمان ها و تصانیف به کلی بایستی سرچیده شود و عاملین آن ها طبق قانون مقتض اسلام مجازات گردند. و چنانچه استفاده ای از صنعت سینما برای جامعه لازم دیده شد تاریخ اسلام و ایران و مطالب مفیدی از قبیل درس های طبی و کشاورزی و صنعتی تحت نظر اساتید پاک و دانشمند مسلمان تهیه شده با رعایت اصول و موازین دین مقتض اسلام برای تربیت و اصلاح و تعریح مشروع و مفید اجتماعی به معرض نمایش گذاشته شود.

خمینی نیز نظر مشابهی را سال ها بعد پس از ورود به تهران در گورستان بهشت زهرا ارائه داد:

ما با سینما، رادیو و تلویزیون مخالف نیستیم. سینما اختراع مدرنی است که باید در خدمت تربیت مردم به کار رود. اثنا همانطور که می دانید از آن برای فاسد کردن اخلاق جوانان ما استفاده کرده اند. ما با سوء استفاده از سینما مخالفیم با سوء استفاده ای که منشاء افس سیاست های فاشیستانه رومانی و آلمان نازی بوده است.^{۱۵}

در عبارات نقل شده سخن از طرد و نفی مطلق سینما به میان نمی آید و هیچ یک از این دورربر مذهبی امکان بهره جویی از سینما را به عنوان عاملی ایدئولوژیک در مصاف با فرهنگ دوران پهلوی و برای تبلیغ و تقویت فرهنگ

اسلامی و دینی کند.

روحان مذهبی، هنگام سخن گفتن از "فرهنگ اسلامی"، به مفاهیمی چند اشاره می کنند که عمده آن ها عبارت اند از: رجعت به اصل (بازگشت به اخلاق و ارزش های سنتی)، مردم باوری (عدالت، دفاع از مستضعفان) توحید، مبارزه با طاغوت، ولایت فقیه، امر به معروف و نهی از منکر، استقلال سیاسی و اقتصادی و مبارزه با استکبار جهانی. برای درک بهتری از فراگرد تحول سینما، در این نوشته ضمن سروری بر تاریخ سینمای ایران از انقلاب ۱۳۵۷ به بعد، به هریک از این مفاهیم آن جا که ضروری باشد اشاره خواهد شد.

سینمایی که در جمهوری اسلامی شروع به رشد کرده با سینمای دوران پهلوی تفاوتی فاحش دارد. در واقع، دوران های گذار و بحران های اجتماعی معمولاً به پیدایش سینماگران مبتکر و ایجاد جنبش های سینمایی نوینی انجامیده است.^{۱۸} از همین رو، می توان انتظار داشت که انقلاب اسلامی و شرایط حاکم بر آن نیز به پیدایش یک سینمای نوین "اسلامی" منجر شود. از سوی دیگر، تفکر غالب در جهان غرب، مذهب و نظام مذهبی حاکم بر ایران را واپس گرا و ضد مدرنیته می داند. محدودیت های شدیدی که از سوی رژیم جمهوری اسلامی نسبت به هنرهای نمایشی و تفریحی غربی اعمال می شود، همراه با سوء رفتار این رژیم با هنرمندان، طبیعتاً چنین تفکری را تقویت کرده است.

با این همه، فرض این نوشته بر این است که انقلاب اسلامی به پیدایش یک سینمای نوین و پویا با ساختارهای ویژه مالی و صنعتی و ارزش های منحصر به فرد ایدئولوژیک، موضوعی و تولیدی منجر شده است که باید آن را بخشی از دگرگونی های عمده در فرهنگ سیاسی ایران شمرد. با این وجود، سینمای پس از انقلاب ایران را نمی توان یکسره "اسلامی" دانست و آن را یکپارچه در خدمت تبلیغ و دفاع از ایدئولوژی حاکم شمرد. در واقع، به نظر می رسد که در ایران حد اقل دو سینما دوش به دوش یکدیگر در حال حرکتند. در یک طرف سینمای عامیانه و "مردم گرا" قرار دارد که در زمینه موضوع، پرورش داستان، ویژگی شخصیت های فیلم، چهره نگاری زنان و صحنه پردازی بیشتر از هر چیز متأثر از ارزش های اسلامی انقلاب است. در سوی دیگر سینمایی روشنفکرانه مجال رشد یافته که چنین ارزش هایی را یکسره نمی پذیرد و از خرده گیری بر شرایط اجتماعی در دوران تسلط جمهوری اسلامی نمی پرهیزد.

از "سینمای طاغوت" تا "سینمای اسلامی" (۱۳۵۷-۱۳۶۱) فراگرد پاکسازی

سالن های سینما

نخستین گام در تبدیل سینمای دوران پهلوی (که اسلام-گرایان آن را "سینمای طاغوت" خوانده اند) به سینمای اسلامی پاکسازی سالن های سینما بود که عملاً با تعمیدی در میان شعله های آتش انجام گرفت. هنگام استقرار جمهوری اسلامی در حدود یکسال پس از آتش سوزی سینما رکس آبادان با تعطیل شدن یک صد و هشتاد و هشت سینما در سراسر ایران، از آن جمله ۳۲ سینما در تهران، در اثر آتش سوزی یا ویرانی و یا دلائل دیگر، تنها ۲۵۶ سینما برجای مانده بودند.^۱ خوشبختانه، به استثنای مورد سینمارکس، در این ویرانی ها و آتش سوزی ها، به علت خالی بودن سینماها کسی کشته نشد.^۲ سینماهایی که بر جای ماندند نام هایی تازه یافتند و نام های غربی به نام های اسلامی و جهان سومی تبدیل شدند. برای نمونه، در تهران نام سینمای آتلانتیک به آفریقا، امپایر به استقلال، رومال به انقلاب، پانولوا به آزادی، تاج به شهر هنر، گلدن سیتی به فلسطين، پولیدور به قدس و سینه موند به قیام تغییر یافت.^۳

فیلم های خارجی

شرایط نابسامان و نوسانی اقتصادی و سیاسی دوران بلافاصله پس از انقلاب سرمایه گزاری در زمینه تولید فیلم در کشور را عملاً متوقف ساخت و به جای آن نمایش فیلم های قدیمی و واردات فیلم از خارج را رونق بخشید. فیلم های خارجی، به ویژه فیلم های کمدی و وسترن ('اسپاگتی') ایتالیایی و کاراته ژاپنی بازار را اشباع کرد. واردات فیلم از آمریکا دامنه وسیع تری داشت و فیلم های کمدی و سیاسی، کلاسیک و امروزی را دربر می گرفت، از جمله فیلم هایی چون: *The Three Days of the Condor*, *Modern Times*, *It's a Mad, Mad, Mad World* و *The Jungle Book*, *Cinderella*, *The Great Escape*, *Cassandra Crossing* و *Papillon*.

شمار فیلم های روسی و کشورهای بلوک شرق که وارد کردندشان ارزان تر از فیلم های کشورهای دیگر تمام می شد. نیز افزایش یافت و بر فیلم های آمریکایی، ایتالیایی و ژاپنی پیشی گرفت. برای نمونه، در سال ۱۹۶۰، ۷۷ فیلم، یا بیش از یک سؤم ۲۱۴ فیلم خارجی که از وزارت ارشاد اسلامی پروانه نمایش گرفتند، در

کشورهای بلوک شوروی تولید شده بودند. از آن میان، ۶۹ فیلم از اتحاد جماهیر شوروی وارد شده بود. ایتالیا با ۴۸ فیلم در مقام دوم، و ایالات متحده آمریکا با ۲۷ فیلم در مقام سوم قرار داشت.^{۲۶} درونمایه بیشتر فیلم های وارداتی با روحیه و ارزش های انقلابی حاکم سازگار بود. معروف ترین آن ها، که در دوران شاه اجازه نمایش نیافتند، عبارت بودند از: *Z و State of Siege*، ساخته گوستا گاوراس، *Battle of Chile* (ساخته گوزمن) *The Seven Samurai* (از کوراساوا) *Mohammad the Messenger* (ساخته آکاد) و *Battle of Algiers* (از پونته کورو) استقبال عمومی از آن گدود ^{۲۷} چنان بود که همزمان در ۱۲ سینمای تهران و ۱۰ سینمای شهرستان به نمایش گذاشته شد.^{۲۸}

روحانیان حاکم گرچه همگی درباره فیلم های خارجی نگران بودند اما درباره آن نظر واحدی نداشتند. برخی از آنان «فیلم های انقلابی» را «می پسندیدند و تحسین می کردند زیرا آنها را نمایشگر پیکار مستضعفان علیه استعمار و امپریالیسم می دانستند.»^{۲۹} برخی دیگر این فیلم ها را محکوم می دانستند زیرا به اعتقادشان این ها نیز فیلم های مایورودی بودند منتها با نقابی انقلابی.^{۳۰} حجت الاسلام احمد صادقی اردکانی، که در سال ۱۳۶۰ مسئولیت نظارت بر صنعت سینما را برعهده داشت، با اشاره به ارزش های اسلامی نوشت که ایران، با وارد کردن فیلم های غربی و شرقی به کشوری که «میلیون ها تن از مردمش غذای فکری و فرهنگی خود را از راه سینما پیدا می کنند، از لحاظ فرهنگی همچنان به امپریالیست ها وابسته مانده است.» همو با زبانی مشابه زبان نواب صفوی و خمینی پیش بینی کرد که ادامه ورود فیلم های شرقی و غربی «ما را قربانی استعمار فرهنگی و استثمار اقتصادی خواهد کرد.»^{۳۱} در این میان، روشنفکران غیر مذهبی نیز، به دلائل خاص خود، نسبت به هجوم فیلم های به اصطلاح «انقلابی» نگران بودند. به عنوان نمونه، غلامحسین ساعدی در مقاله ای که پس از تبعید به پاریس نوشت فیلم های «انقلابی» خارجی را که در تهران نمایش داده می شدند چنین تعریف کرد: «فیلم هایی پر از خمپاره، تانک، تفنگ، اسلحه و جنازه، و تهی از کیفیت یا ارزش هنری.»^{۳۲} تلاش برای پاکسازی واردات فیلم های خارجی، با کاهش دادن تعداد آن ها، از همان تابستان ۱۳۵۹ آغاز گردید. بلافاصله پس از کاهش واردات فیلم های درجه دو ترکی، ژاپنی و هندی، ورود همه فیلم های «امپریالیستی» و «ضدانقلابی» ممنوع شد.^{۳۳} با افزایش تیرگی روابط با ایالات متحده آمریکا، نوبت به ممنوع شدن ورود فیلم های آمریکایی رسید. در واقع، با تکیه بر نقش فیلم های غربی در رواج فساد اخلاق عمومی، درصد بیشتری از فیلم های غربی در مقایسه با

فیلم های تولید شده در نقاط دیگر جهان از دریافت اجازه نمایش محروم شدند.^{۲۹}

به این ترتیب، در سه سال نخست استقرار رژیم جمهوری اسلامی، از میان ۸۹۸ فیلم خارجی بررسی شده، ۵۳۱ فیلم، که اغلب فیلم های غربی بودند، از گرفتن پروانه نمایش محروم شدند. با این حال ممنوعیت نمایش فیلم های غربی مطلق نبود زیرا حتی در دوران گروگان گیری اعضای سفارت آمریکا نیز، برخی از فیلم های آمریکایی، مانند *Airport 79* و *High Noon*، همچنان بر پرده سینماها نمایش داده می شدند.

فیلم های داخلی

برای پاکسازی فیلم های موجود داخلی، و سازگار کردن آن ها با معیارهای اسلامی، بسیاری از فیلم هایی که پیش از انقلاب ساخته شده بودند دوباره مونتاژ شدند. در جریان این دوباره سازی، روابط تولیدکنندگان فیلم و سانسورگران رژیم، همانند روابط موش و گربه، آمیزه ای از تسلیم و مقاومت بود. یکی از جالب ترین نمونه های این چانه زدن ها به تغییر نام فیلم ها ارتباط داشت. گاه با تغییر نام فیلم، و تنها با اندک تغییری در محتوا، اجازه نمایش آن صادر می شد، و گاه نام فیلم بیش از یکبار تغییر می یافت. برای مثال، نام فیلم *بی حرکت*، *تکون فغور*، ساخته امیر شروان، در سال ۱۳۵۶ به *جاهل و محصل* و پس از انقلاب به *هروین*، تغییر یافت.

نمایش دهندگان فیلم، که به روند ناکرینز اسلامی شدن سینما پی برده بودند، کوشیدند تا با حذف داوطلبانه صحنه های سکسی و با این ادعا که بهترین خدمت آنان به انقلاب اسلامی جایگزین ساختن فیلم های مبتذل با فیلم های تفریحی آموزنده است، مانع از دخالت های بیشتر رژیم شوند.^{۳۰} یکی از راه های رسیدن به این هدف استفاده از مائیک رنگی برای محو کردن اعضای لخت بدن هنرپیشه ها در صحنه های فیلم بود. اگر این وسیله هم کافی به نظر نمی رسید به وسائل قاطع تری متوسل می شدند. به گفته مدیر سینما رکس تهران، «ما موظفیم که فیلم ها را با رعایت معیارهای اسلامی نشان دهیم. اگر مائیک رنگی کارساز نباشد از قیچی استفاده خواهیم کرد».^{۳۱}

اما رژیم از گام هایی که تولیدکنندگان و نمایش دهندگان برداشته بودند راضی نبود و با تهدید به تعطیل سینماها دریافت پروانه نمایش برای همه فیلم ها را اجباری اعلام کرد.^{۳۲} با اجرای این سیاست غالب فیلم های داخلی، که در دوران

پس از استقرار جمهوری اسلامی ساخته شده بودند، از دریافت پروانه نمایش محروم شدند. نتیجه بررسی فیلم های ایرانی - توسط مقامات رژیم جمهوری اسلامی - که در آستانه انقلاب و بلافاصله پس از آن ساخته شده بودند در جدول شماره ۱ منعکس است. از آنجا که شماره فیلم های تولیدشده پس از انقلاب چندان نبوده است، به آسانی می توان نتیجه این بررسی را هم رأی مخالفت رژیم با فرآورده های سینمایی دوران پهلوی شمرد و هم پایان آزادی نسبی در نمایش فیلم در دوران بلافاصله پس از انقلاب.

جدول ۱

فيلم های ایرانی و پروانه نمایش

سال	فيلم های بررسی شده	فيلم های مجاز	فيلم های غیرمجاز
۱۳۶۰	۲۰۰۰	۲۰۰	۱۸۰۰
۱۳۶۱	۹۹	۲۷	۷۲
۱۳۶۲	۸۳	۱۸	۶۵
۱۳۶۳	۲۶	۷	۱۹
کل	۲۲۰۸	۲۵۲	۱۹۵۶

منبع: مدارک منتشر شده داخلی، مراحل مختلف نظارت بر ساخت و نمایش فیلم، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، صص ۳۸-۳۹.

در این میان نه تنها فیلم های سبک و مبتذل بلکه بسیاری از فیلم های کارگردانان "موج نو" نیز قربانی شدند و اجازه نمایش نگرفتند، از آن جمله: ملکوت (۱۳۵۵)، شطرنج باد (۱۳۵۵)، O. K. متر (۱۳۶۰)، چپکه تلوا (۱۳۵۸)، حیات پستی منسوبه مدل آفاق (۱۳۵۹) و آکای هیروکلیف (۱۳۵۹).^{۳۳}

بیشتر فیلمسازان در همان حال که محدود ساختن فیلم های سبک را تأیید کردند با ممنوع کردن آن ها موافق نبودند. به گفته بهرام بیضائی، که چپکه تلوا و عوگ یزدگردش ممنوع شده بود: بالا رفتن سطح آگاهی مردم است که باید چنین فیلم هایی را از صحنه خارج کند و نه فشار دولت. علاوه بر این، تولیدات داخلی باید فضای خالی ناشی از غیبت فیلم های خارجی را پر کنند. اما مقررات، مکانیزم ها و ساخت هایی که می توانند به رونق تولید داخلی کمک کنند وجود ندارند.^{۳۴}

هنرمندان، فیلمسازان

رژیم جمهوری اسلامی بسیاری از هنرمندان و فیلمسازان را یا به شرکت در روند غربگرایی افراطی دوران شاه و یا به همکاری با ساواک متهم کرد. از همین رو، اینان نیز از پاکسازی درمانان نامتدند و به عواقب گوناگون آن از جمله تمقیب جزایی، زندان، محرومیت از فعالیت حرفه ای، سانسور آثارشان، و گاه اعدام گرفتار شدند.^{۲۵} مهدی میثاقیه، یکی از تولیدکنندگان معروف فیلم، پنج سال زندانی شد و اسوال و سالن های نمایشش مصادره گردید.^{۲۶} او هنگامی از زندان آزاد شد که علناً و با اظهار ندانست مذهب بهایی خود را اعراض کرد.^{۲۷} هنگامی که در سال ۱۳۶۲ بهمن فرمان آراء، از فیلم سازان موج نو، پس از چهارسال اقامت در خارج به ایران بازگشت، ممنوع الخروج شد. فیلم قوی تمثیلی او، *سایه های بلند باد* (۱۳۵۷)، قبلاً به حکم دائرة منکرات از نمایش ممنوع و خودش به ساختن فیلم های ضد اسلامی متهم شده بود. به گفته فرمان آراء «طُرفه در این است که به تعبیر هردو رژیم شاه و جمهوری اسلامی مترسکی که در این فیلم اهالی روستا را به وحشت می اندازد نماد این هردو رژیم است»^{۲۸} برخی از صاحبان سینما نیز، به اتهام ارتکاب جرائمی مانند قاچاق مواد مخدر یا خرید و فروش آثار هرزه سکسی (پورنوگرافی) و رومپیگری، دستگیر و زندانی شدند.^{۲۹}

با این همه، پاکسازی و سوء رفتار رژیم با هنرمندان و فیلمسازان را باید تنها یکی از علل کندی رونق دوباره سینما در دوران گذار دانست. به جز فراگرد اسلامی کردن سینما بسیاری از عوامل دیگر نیز در ایجاد یک فضای سیال و پرتنش در صنعت سینما مؤثر بودند از جمله: آسیب های مالی که این صنعت در دوران انقلاب متحمل شده بود، بی اعتنائی رژیم به سینما در دوران گذار (برای نمونه، در برنامه پنج ساله اول، بودجه ای برای هیچ یک از بخش ها و نیازهای این صنعت اختصاص نیافته بود)^{۳۰} نبود یک مرکز تصمیم گیری واحد در امور سینما و در عین حال رقابت خصمانه بین مراکز و گروه های گوناگون در این زمینه (از جمله وزارت فرهنگ و آموزش عالی، بنیاد مستضعفان و کمیته های انقلاب)،^{۳۱} فقدان یک مدل سینمایی مناسب (سینمای "اسلامی" هنوز وجود خارجی نداشت)،^{۳۲} رقابت شدید فیلم های خارجی، کاهش اعتبار و مشروعیت صنعت سینمای داخلی در اذهان عمومی و اعمال بی رویه و خودسرانه سانسورچیان.

در چنین فضا و با چنین شرایطی بود که، در سال ۱۳۵۹، انجمن صاحبان سینما، در نامه ای خطاب به وزیر فرهنگ و آموزش عالی، بی باکانه دولت را

بخطای وضع سینماهای کشور مورد انتقاد قرار داد و اعلام کرد که اگر «دولت ضرورت وجود سینما را تأیید کند» بخش خصوصی خواهد توانست، با کمک دولت، صنعت سینما را در ظرف پنج سال در راهی منطبق با «انقلاب و مردم» به پیش برد. نامه با تذکر این نکته به وزیر پایان می یافت که «اصلاحات فی الساده در سینما میسر نیست».

سینماگران ایران نیز، که در این نگرانی ها با صاحبان سینما شریک بودند، در سال ۱۳۶۰، در نامه سرگشاده ای خطاب به «دولت و ملت» ضمن نکوهش دولت ادعا کردند که پس از گذشت دو سال از «انقلاب مقدس و ضد وابستگی مردم ایران» انقلاب نه تنها جایی برای خود در صنعت سینما نیافته بلکه همانند دوران شاه به نوعی وابستگی انجامیده است. نویسندگان این نامه دولت را به اجرای کامل قانون اساسی تشویق کردند و هشدار دادند که در غیراین صورت سینمای ایران با چیزی شبیه راه حل مشکل سینما در بلوک شرق مواه خواهد شد یعنی با «راه حلی که با به کاربردنش اصل موضوع از میان خواهد رفت».

پیدایش تدوینی «سینمای اسلامی» (۱۳۶۱-۱۳۶۸)

در این دوره جناح های تندرو به تدریج همه نهادهای کلیدی جامعه را در دست گرفتند و آنگاه، با بهره جویی از ادامه جنگ با عراق و حل بحران گروگانگیری و با ازمیان برداشتن همه نیروهای سازمان یافته مخالف، تسلط خود را بر کشور تحکیم کردند. این تسلط سیاسی طبعاً به اعمال نفوذ در زندگی هری کشور و مآلاً به کنترل کامل همه هنرها از آن جمله سینما و رادیو تلویزیون انجامید. با این همه، تبدیل سینمای دوران پهلوی به یک سینمای اسلامی چنان دگرگونی فرهنگی و ایدئولوژیک را می طلبید که به سرعت و قاطعیت، و به آسانی و روشنی، میسر نبود. محمّد بهشتی، سرپرست بنیاد سینمای فارابی، این نکته را در قالب واژگان سینمایی به خوبی تشریح کرده است: «دگرگونی در زمینه سینما با «دیژنو» اتفاق می افتد نه با «کات»».

گرچه در برخی از ابعاد ساختاری سینما و رادیو و تلویزیون جمهوری اسلامی، شباهتهایی با سازمان های مشابه در دوران پهلوی می توان یافت، اختلاف های اساسی بین این دو است که سینمای پس از انقلاب را مشخص می کند.

پدایش سینماگران اسلامی متعهد

در تبدیل ماهیت سینمای ایران رفیق بازی، برپایه ارزش ها و ایدئولوژی اسلامی، عاملی قابل ملاحظه بوده است. از موارد بارز این رفیق بازی تأثیر شرکت تولیدی آیت فیلم است که پیش از انقلاب، ظاهراً در پاسخ به تحریض علی شریعتی که جوانان را به روی آوردن به رسانه های هنری برای بیان آراء مذهبی و باز تابانیدن مخالفت خود با رژیم پهلوی تشویق می کرد، تشکیل شده بود. این شرکت بلافاصله پس از انقلاب به ساختن یک فیلم داستانی، جنگ اهلبور، و یک فیلم مستند، *لله الفدو*، که در باره انقلاب بود، موفق شد.

اتاً، تأثیر این شرکت از حیطة تولید سینمایی محدود آن بسیار فراتر می رفت و ناشی از فعالیت و قدرت اعضا متعهد و متدین آن بود که پس از انقلاب به مقام های حساس، نه تنها در سازمان های دولتی بلکه در صنعت سینما و صنایع مرتبط با آن، دست یافتند. به عنوان نمونه، میرحسین موسوی، به نخست زبیری رسید، فخرالدین اسوار به مقام های حساس در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و صدا و سیما، جمهوری اسلامی منصوب شد، محمدعلی نجمی، ضمن ادامه کارگردانی فیلم، در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به مقام های عالی دست یافت، مصطفی هاشمی به مقامی مهم در دفتر تبلیغات امام رسید و محمد بهشتی به سرپرستی بنیاد قدرتمند فارابی منصوب شد. در دوران بلافاصله پس از انقلاب، این گروه از اعضای شرکت آیت فیلم و برخی دیگر از همکارانشان را باید جزء گروه کوچکی از انقلابیان مذهبی دانست که هم از لحاظ صلاحیت هنری و هم اعتقادات اسلامی مورد اعتماد رژیم بودند و از همین رو توانستند با ترار گرفتن در مواضع و مقام های حساس در مراحل نخستین اسلامی شدن سینمای ایران نقشی اساسی ایفا کنند. در واقع، در دهه نخست استقرار جمهوری اسلامی، اینان با ماندن در مقام های حساس خود بر نقش و نفوذ خود افزودند.

مقررات حاکم بر فیلم و ویدئو

مسئولیت کلی نظارت بر صنعت سینما با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. مرکز قدرت تصمیم گیری در این وزارت خانه، در زمینه تعیین سیاست ها و تدوین و اجرای مقررات، سردرگمی دوران قبلی را پایان بخشید، کنترل دولت را تثبیت کرد و در نتیجه راه را برای "وحدت اسلامی"، در پی ویرانگری انقلابی و شفتگی های پس از انقلاب، هموار ساخت.

در جلسه مورخ ۱۳۶۱/۱۲/۴، هیئت وزیران اولین «آیین نامه نظارت

برنمایش فیلم و اپیتاید و سینما و صدور پروانه نمایش جمهوری اسلامی را به تصویب رساند و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را مأمور اجرای آن‌ها ساخت.^{۱۱} این مقررات، که بسیاری از ارزش‌های اسلامی یادشده را دربرمی‌گیرند، در تبدیل سینمای دوران پهلوی به سینمای دوران اسلامی نقشی اساسی ایفا کردند. براساس این مقررات همه فیلم‌ها و ویسئوهای داستانی، غیرداستانی، کوتاه و بلند که به تماشای عموم می‌رسند باید پروانه نمایش داشته باشند. افزون براین، طبق ماده ۳ این تصویب‌نامه:

نمایش هرگونه فیلم درسینماها و سالن‌های عمومی و عرضه یا فروش آن‌ها در بازار فروش کتب و نشریات متضمن نکات مشروحه زیر باشد در سراسر کشور ممنوع است.

- ۱) انکار یا سست کردن اصل توحید و دیگر اصول دین مقدس اسلام و یا اهانت به آن‌ها به هر شکل و طریق که باشد؛ ۲- نفی یا تحریف و یا مخدوش کردن مروج دین مقدس اسلام؛ (تبصره تشخیص موارد مربوط به بندهای ۱ و ۲ با روحانی عضو هیئت نظارت می‌باشد)؛
- ۳- اهانت مستقیم یا غیرمستقیم به پیامبران الهی و ائمه معصومین علیهم السلام و مقام رهبری (ولی فقیه) یا شورای رهبری و متحدان جامع الشرایط؛ ۴- هتک حرمت مقدسین و مقدسات اسلامی و سایر ادیان شناخته شده در قانون اساسی؛ ۵- نفی برابری انسان‌ها از هر رنگ و نژاد و زبان و قوم و انکار مالک برتری که تقوی است و تحریک اختلاف نژادی و قومی و یا استهزاء و تمسخر آنها؛ ۶- نفی یا مخدوش نمودن ارزش والای اسنان (تبصره هیئت نظارت موظف است ضوابط نحوه حضور زن را به طوری که با کرامت انسانی رن مغایرت نداشته باشد ما توجّه به ضوابط شرعی در کلیه فیلم‌ها اعم از ایرانی و خارجی [را] تعیین و در اختیار سازندگان داخلی و واردکنندگان فیلم‌های خارجی قرار دهد)؛ ۷- اشاعه اعمال ردیله و فساد و حشاش؛
- ۸- تشویق و ترغیب و یا آموزش اعتیادهای مصر و خطرناک و راههای کسب درآمد از طرق نا مشروع مانند قاچاق و غیره؛ ۹- کمک به نفوذ فرهنگی یا سیاسی یا اقتصادی بیگانگان که مغایر با سیاست نه شرقی و نه غربی جمهوری اسلامی ایران است (تبصره فیلم‌هایی که متضمن آهنگ‌کردن بیننده به آداب، رسوم و فنون اقوام، ادبیات هنر و صنایع ملتها و محیط‌های مختلف طبیعی، جغرافیائی و علوم انسانی و تکنیک‌های گویاگون فیلمسازی و یا تقویت کننده قوه تفکر و تصور و مرکزگرم کننده و یا آموزنده و نظایر اینها باشد به شرطی که از اهداف استثمار و استثمار پیروی نکنند می‌توانند پروانه نمایش دریافت دارند)؛ ۱۰- بیان و یا عنوان هرگونه مطلبی که مغایر منافع و مصالح کشور بوده و مورد سوء استفاده بیگانگان قرار گیرد؛ ۱۱- نشان دادن صحنه‌هایی از جزئیات قتل و جنایت و شکنجه و آزار به نحوی که موجب ناراحتی بیننده یا بدآموزی گردد (تبصره فیلم‌های علمی و آموزشی و پژوهشی می‌توانند درمحل‌های خاص و جهت تماشاگران مخصوص به معرض نمایش گذاشته شوند)؛
- ۱۲- بیان حقایق تاریخی و جغرافیائی به نحوی که موجب گمراهی بیننده شود؛ ۱۳- نشان دادن

تصویر و اسرار ناخبر از آنکه ناشی از نقص فنی یا غیر آن باشد به نحوی که سلامت تماشاگر را به خطر اندازد؛^{۱۶} نمایش فیلم‌هایی که از ارزش تکنیکی و یا هنری ناآلی برخوردار بوده و یا فوق و سلیقه و پسند تماشاگران را به انحطاط و انتقال نکشد.^{۱۷}

در این میان مهمترین معیارها را باید سه اصل اساسی دانست که در ابتدای فهرست بالا آمده و در واقع معرفت ویژگی سینمای کنونی ایران است. نمایش هر فیلمی که توحید، نبوت، معاد، عدل، امانت و نقش جمهوری اسلامی ایران را در رهایی مسلمانان و مستضعفان جهان از تسلط امپریالیزم جهانی، نفی کند یا مورد سؤال قرار دهد، ممنوع است.

سالن های سینما و جمعیت شناسی تماشاگران

بر پایه آمار ناقص موجود، شمار سالن‌های سینما و تماشاگران در دهه گذشته افزایش یافته است.^{۱۸} با این همه، شمار تماشاگران سینما، علی رغم کاهش انواع دیگر تفریحات عمومی، به شمار آن‌ها در اوج محسوبیت سینما در دوران پهلوی برسیده است. طبق بررسی‌ای که در سال ۱۳۵۲ از ۱۸۰۰ دانش آموز دبیرستانی در تهران انجام گرفت، ۷۸ درصد پسران و ۵۹ درصد دختران به سینمایی رفته‌اند.^{۱۹} چنین درصدهایی، با توجه به این که این گروه سنتی بخش بزرگی از تماشاگران سینما را دربرمی گیرد، چندان بالا نیست. بی‌علاقگی به سینما را در این دوره می‌توان ناشی از این عوامل دانست: (۱) کاهش تعداد سینماها در مقایسه با دوران شاه (۲) نامناسب بودن محل سینماها (۳) شرایط نامناسب سالن‌ها و نواقص دستگاه‌های نمایش فیلم (۴) پایین بودن کیفیت غالب فیلم‌هایی که نمایش داده می‌شوند و (۵) ویژگی‌های جمعیت شناسی تماشاگران که بیشتر جوانان مجرد و بیکاراند و از همین رو گاه مزاحم تماشاگران زن می‌شوند. بر عوامل یادشده ماهیت خشونت‌گرا و مردانه غالب فیلم‌ها را نیز باید اضافه کرد.^{۲۰}

ورود فیلم های خارجی

مقررات حاکم بر تولید و نمایش فیلم از سونی، و روند تمرکز تصمیم‌گیری از سوی دیگر، کنترل رژیم بر واردات فیلم را بیشتر کرده است. ازجمله وظایف انحصاری بنیاد غیرانتفاعی سینمای فارابی که در سال ۱۳۶۲ تشکیل شد و تحت سرپرستی وزارت ارشاد اسلامی قرار گرفت. انتخاب و واردکردن فیلم‌های خارجی بر اساس محتوای ایدئولوژیک آن‌هاست.^{۲۱}

در نیمه دهه ۱۳۶۰ کشورهای بلوک شوروی بر بازار واردات فیلم ایران مسلط بودند. اما در عین حال سهم فیلم های آمریکای و غربی نیز در این بازار به گونه قابل ملاحظه ای رو به افزایش بود. با توجه به تلیفات و شعارهای ضدغربی و به ویژه ضد آمریکایی رسانه های رسمی رژیم جمهوری اسلامی، ورود فیلم های آمریکایی و غربی علی القاعده باید به شدت محدود باشد. اما چنین نیست و سبب را هم باید در تنش فرهنگی درون رژیم و واقع گرایی تصمیم گیران در این زمینه دانست که ظاهرأ حاضرند به هر فیلمی، و از هر کشوری، پروانه نمایش دهند مشروط بر آن که محتوایش با ارزش های اسلامی یادشده سازگار باشد به عنوان مثال، در سال ۱۳۶۲ فیلم های آمریکایی زیر در ایران نمایش داده شدند: *Ten commandments*, *Close Encounter of the Third Kind*, *Star Wars*, *A Bridge Too Far*. در سال ۱۳۶۳ نیز این فیلم ها اجازه نمایش یافتند. *War Hunt*, *The Chase* و *Black Sunday*, *Law and Disorder*.

تولید فیلم های ایرانی

پیش از آن که ایده فیلمی در ایران به مرحله تولید و آنگاه نمایش رسد باید از پنج خوان تصویب در وزارت ارشاد اسلامی بگذرد. در این مراحل است که سارکاری سعه نهایی فیلم با ارزش های اسلامی مندرج در مقررات یادشده تأمین و تضمین می شود. وزارت ارشاد، پس از مطالعه خلاصه داستان فیلم و ارزیابی و تصویب فیلمنامه، پروانه تولید را (با ذکر نام هنرپیشگان و کادر تولید) صادر می کند پس از پایان تولید فیلم، صدور پروانه نمایش و تعیین سینماهای محل نمایش نیز در اختیار همین وزارت خانه است. تا نیمه دهه ۱۳۶۸، ایده و داستان هر فیلم به ناچار از همه این مراحل می گذشت و دچار تغییرات و دگرگونی های بسیار می شد.^{۵۱} آمارهای موجود حاکی از کارایی این فراگرد نازیبینی و سانسور و شاید کیفیت پائین فیلمنامه های ارائه شده است، زیرا از ۲۰۲ فیلمنامه اوریانی شده بین سال های ۱۳۵۹ و ۱۳۶۱ تنها ۲۵ درصد به تصویب رسید.^{۵۲}

علی رغم جندی بودن کار ارزیابی، بسیاری از فیلم های تولید شده به بازار نیامدند.^{۵۳} اما، در اردیبهشت ۱۳۶۸، سختگیری اندکی کاهش یافت و دولت به برخی از فیلم هایی که قبلاً ممنوع شده بودند اجازه نمایش داد.^{۵۴} کمتر از یک ماه بعد برای اولین بار مقررات مربوط به ضرورت بررسی و تصویب قبلی فیلمنامه لغو شد. این تغییر سیاست را می توان ناشی از دو عامل اصلی دانست. یکی آن که به نظر مقامات رژیم ارزش های اسلامی به حد کافی ریشه

دوانده بود و بنابراین دیگر به نظارتی در این حد نیاز نبود، و دیگر آن که رژیم به آن درجه از اعتماد به نفس رسیده بود که بتواند فضای گفتمان فرهنگی را اندکی بگشاید تا شاید روحیه ها بهتر شود و کیفیت فیلم ها بالاتر رود. دلیل هرچه بود، احتمال می رفت که با این اقدام بازار سیاه فیلم نامه از رونق بیفتد و سرزده فیلم ها متنوع تر شود.^{۶۶}

افزون بر این، از سال ۱۳۶۳ به بعد، دولت، به اصرار و تشویق فیلمسازان، به اقدامات تازه ای برای تشویق تولید سینمای داخلی دست زد. برای نمونه، در شش ماه نخست این سال مالیات شهرداری بر فیلم های داخلی از ۲۰ درصد به ۵ درصد پایین آمد و بر فیلم های وارداتی از ۲۰ درصد به ۲۵ درصد افزایش یافت؛ بهای بلیط سینما ۲۵ درصد بیشتر شد؛ بنیاد سینمای فارابی از پرداخت عوارض گمرکی بر واردات خود معاف گردید و با تغییرهایی که در ترکیب اعضای کمیته تعیین محل نمایش فیلم ها روی داد، نمایندگان تولیدکنندگان و نمایش دهندگان به این کمیته راه یافتند.^{۶۷}

در اواخر سال ۱۳۶۴، مجلس، با تصویب قانونی، ۲ درصد عوارض بر درآمد حاصل از فروش بلیط سینماها در سراسر کشور را به بیمه بهداشت، تأمین اجتماعی و بازنشستگی هنرپیشگان و فیلمسازان تخصیص داد.^{۶۸} به منظور تشویق بیشتر تولیدکنندگان داخلی، بودجه عمومی سال ۱۳۶۶ به بانک ها اختیار داد که وام های دراز مدت در دسترس فیلمسازان قرار دهند.^{۶۹} سال بعد، در خرداد ۱۳۶۷، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مقررات گروه بندی فیلم ها را به نحوی اصلاح کرد که با نمایش دادن فیلم های درجه یک در سینماهای بهتر، و با اجازه تبلیغ گسترده در تلویزیون، درآمد بیشتری نصیب سازندگان آن ها شود.^{۷۰} در خرداد سال ۱۳۶۸، همین وزارت خانه به برداشتن گام های دیگری دست زد: تخصیص ارز برای وارد کردن مواد و وسائل فنی کمپاب در زمینه تولید فیلم؛ عرضه اعتبار و وام های دراز مدت بدون بهره؛ کمک به عرضه فیلم های داخلی در جشنواره های بین المللی و اجرای قانون در مورد بیمه های اجتماعی دست اندرکاران سینما.^{۷۱}

یکپارچگی بیشتر سیاسی، تمرکز کار واردات و وضع مقررات تولید و نمایش فیلم ها هنگی و انسجام درون صنعت فیلم را افزوده، سینمای ایران را تابع ارزش ها و ضوابط اسلامی کرده و کیفیت فیلم ها را در مجموع بالا برده است. در سال ۱۳۶۶، تنها یک سوم فیلم ها در مراکز تولید دولتی تهیه شده بود ولی با توجه به یارانه ها و وام های دولت به دیگر مراکز تولید باید نقش آن را بیشتر از این ها دانست.^{۷۲} اما، این همه بدان معنا نیست که دولت بر صنعت سینما کنترل انحصاری

دوره، چنان به نظر می‌رسد که تعداد مراکز تولید فیلم دولتی، نیمه دولتی و خصوصی در ایران اسلامی، که تنها به تهران نیز منحصر نیست، بر تعداد این مراکز در دوران پهلوی فزونی گرفته است. تعدد مراکز و بخش های تولید فیلم رقابت را نه تنها میان شرکت های تولیدی بلکه میان بخش های گوناگون تشدید می کنند، بر تنوع فیلم ها می افزایند و کیفیت آن ها را بالا می برد. جدول شماره ۲ نمودار کاهش اولیه و سپس افزایش فیلم های تولید شده در ایران در سال های اخیر در نتیجه اصلاحات و تغییرات یاد شده است.

جدول ۲

تعداد فیلم های بلند تولید شده در سال های ۱۳۵۳-۱۳۸۳

سال	فیلم	سال	فیلم
۱۳۵۹	۲۹	۱۳۶۶	۵۳
۱۳۶۰	۳۲	۱۳۶۷	۴۳
۱۳۶۱	۱۶	۱۳۶۸	۴۹
۱۳۶۲	۲۴	۱۳۶۹	۵۶
۱۳۶۳	۳۱	۱۳۷۰	۴۶
۱۳۶۴	۴۰	۱۳۷۱	۵۲
۱۳۶۵	۴۳	۱۳۷۲	۵۶

منبع: A Selection of Iranian Films, 1994, Tehran, Farabi Cinema Foundation, 1994, p. 67

علاوه بر بنیاد فارابی و اداره تولید فیلم، عکس و اسلاید، برخی دیگر از نهادهای انقلابی، مانند بنیاد مستضعفان و وزارت جهاد سازندگی در فراگرد اسلامی شدن سینما نقشی قابل ملاحظه داشته اند. بنیاد مستضعفان، یکی از عظیم ترین موسسات مالی و اقتصادی ایران،^{۲۳} تا نیمه سال ۱۳۶۲ نزدیک به نیمی از سینماهای کشور یعنی ۱۳۷ سینما در ۱۶ استان را به مالکیت و سرپرستی خود درآورده بود.^{۲۴} با چنین کنترلی بر سینماهای کشور، بنیاد مستضعفان در تولید و نمایش فیلم در ایران نقشی عمده ایفا کرده است. با این همه، فعالیت های سینمایی آن سودآور نبودند زیرا تنها در سال ۱۳۶۱، سیصد هزار تن از تعداد تماشاگران سینماهای تحت کنترل آن کاسته شد^{۲۵} و تا سال ۱۳۶۶ تعداد سینماهای آن نیز به ۸۰ سالن کاهش یافته.^{۲۶} به ادعای مدیر بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان چنین آفتی ناشی

از کمبود واردات فیلم های خارجی سازگار با ارزش های اسلامی بوده است. برای جبران این کمبود بنیاد به کمک فیلمسازان متعهد ایرانی برخاست تا با ساختن فیلم هایی ملهم از ارزش های انقلابی و اسلامی معرف الگوی تازه ای در صحنه سینمای ایران شوند.

نمونه یکی از این گونه فیلم ها فیلم پرونده (۱۳۶۲) بود در باره انتقام جویی کارگری که ناحق به اتهام کشتن یک مالک فتودال پانزده ساله زندان به سر برده است. فیلم هوای دیون (۱۳۶۳) به جدال درونی یک شکنجه گر سابق ساواک بلافاصله پس از انقلاب و فیلم آتوبوس (۱۳۶۴) به اختلافات حیدری نعمتی دو خانوار روستایی می پردازد. در سال ۱۳۶۷، بنیاد اعلام کرد که به منظور تأمین بخشی از هزینه تولید و نمایش فیلم، و برای گسترش بازار فیلم های تولید شده (۱) از محل فروش ۴۰ سینمای بنیاد به ساختن سالن های سینما در رواحی فقیرنشین شهرها خواهد پرداخت و (۲) فیلم های اسلامی را پس از دوبله کردن برای نمایش به جوامع ایرانیان مقیم خارج عرضه خواهد کرد.

وزارت جهاد سازندگی نیز در پیدایش سینمای اسلامی بی تأثیر نبوده است. هدف نخستین جهاد سازندگی ترمیم «ویرانی های» دوران شاه و کمک به عمران و خودبستگی مناطق روستایی کشور بود.^{۳۸} از دیگر وظایف جهاد سازندگی تبلیغ و ترویج ارزش های اسلامی در روستاها بود که بیشتر از راه نمایش فیلم، اسلاید و ویدئوها و پوسترها و کاست های مناسب انجام می گرفت. برای نمونه در سال ۱۳۶۲، این سازمان ۳۱،۰۲۴ نمایش تئاتری، سینمایی و ویدئویی را سر صحنه آورد، ۷۴،۷۸۹ کاست و نزدیک به ۲،۹۰۱،۰۶۲ پوستر و عکس در سراسر کشور توزیع کرد.^{۳۹} دامنه نفوذ جهاد را از این ها نیز باید فراتر دانست زیرا بسیاری از فیلم های آن در شبکه سراسری تلویزیون جمهوری اسلامی، در ساجد و در سینماهای بنیاد مستضعفین نمایش داده می شدند.

گونه ها و درونمایه فیلم های داخلی

اعمال قواعد و مقررات اسلامی، و نیازهای سیاسی رژیم، به رواج گونه های پُر زد و خورد، جنگی، کمدی و خانوادگی در این دوره منجر شده است. درونمایه های گوناگون این نوع فیلم ها در مجموع معرف تنش های حاکم بر جامعه و نمایانگر ارزش های اسلامی بر صحنه سینما است. جدول شماره ۳، که برپایه تحقیق مسعود پورمحمد درباره فیلمنامه های سال ۱۳۶۶ تهیه شده، نمودار جامعی از این درونمایه هاست.

دوینمایه های فیلم های سال ۱۳۶۶

تعداد	دوینمایه
۵	شوکه شدن و فراموشی گذشته
۹	اختلالات و کمبودهای روانی
۱۱	مهاجرت یا فرار به خارج
۱۴	مسائل و اختلاف های خانوادگی
۵	جنگ بطور اساسی
۷	مسائل حاشیه ای جنگ
۲۴	پول و ثروت خوشبختی نمی آورد
۱۱	افشای رژیم سابق
۴	افشای گروهک ها

مآخذ: مسعود پوراحمد، گزارش ویژه، ابتدا سنگهای کوچک، « ماهنامه سینمایی فیلم، شماره ۶۴، خرداد ۱۳۶۷، ص ۶.

از آنجا که چهره نگاری زنان در فیلم و رفتاری که ما آنان می شود از مایه های اصلی تنش ناشی از اسلام زدگی سینما در ایران است بجاست که درمورد زنان در فیلم به تفصیل بیشتری پردازیم

برطبق مقررات مربوط به فیلم و ویدئو چهره زن مسلمان بر پرده باید چهره زن عقیف ونجیبی باشد که نقشی مهم نه تنها در جامعه بلکه در تربیت فرزندان مسئول و خداشناس بردوش دارد. افزون براین، زنان نباید به عنوان کالا یا وسیله ای برای تحریک شهوات جنسی معرفی شوند. " این مقررات و ملاک های مبهم در چهره نگاری زنان و شرکت آنان در سینمای ایران پی آمدهایی ژرف داشته است مهمترین این پیامدها را در خودسانسوری سینماگران و در پرهیز از فیلمنامه هایی می توان دید که عمدتاً در باره زن باشد. با چنین خودسانسوری و پرهیزهایی است که از بار رویروشدن با سانسورگران رژیم کاسته می شود. همانگونه که بازیگر اصلی فیلم *مژده* یک قتل (۱۹۶۶) گفته است: سینماگران از روی آوردن به زنان می ترسند. . . حتی وقتی که مقامات دولتی آن ها را به چنین کاری دعوت کنند. " آماری که پور محمد گردآوری کرده نیز حاکی از حضور نادر زنان در فیلم های محصول ۱۳۶۶، به ویژه در نقش قهرمان داستان، است زیرا از ۳۷

فیلم بررسی‌شده قهرمان اصلی در ۲۵ فیلم مرد، در ۳ فیلم زن و در ۲ فیلم زن و مرد هر دو بوده‌اند.^{۶۶}

در این دوره، نقش زنان در فیلم از مرزهایی که مقررات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تعریف و تعیین می‌کند بیرون نرفته و کمابیش به نقش بانوی خانه، یا مادر محدود مانده است. برای فیلم‌هایی که در آن‌ها زنان نقشی ایفا می‌کنند به تدریج شیوه‌ها و تکنیک‌های خاصی نیز تدوین شده از جمله این که زنان باید در نقش‌های ساکن بر پرده ظاهر شوند تا حرکت اعضای بدن آنان به حداقل محدود بماند. به گفته یکی از فیلمسازان پس از انقلاب، زنان در هنرهای نمایشی اسلامی باید همواره در حال نشسته بازیگری کنند تا توجه تماشاگران بر پیام ایدئولوژیک فیلم متمرکز شود و نه بر راه رفتن تحریک‌کننده آنان.^{۶۷} افزون بر این، زنان و مردان بازیگر باید از ردو بدل کردن نگاه‌های مستقیم، به ویژه نگاه‌های هوس‌آلوده، و یا هر نوع تماس بدنی با یکدیگر، بپرهیزند.^{۶۸} به همین دلائل، تا کنون زنان بیشتر با نماهای دور (long shots) پر پرده فیلم ظاهر شده‌اند تا با نماهای نزدیک و چهره‌نما. در این میان، فراگرد بازیگری و فیلمبرداری، به ویژه در سال‌های نخست پس از انقلاب، نیز دگرگون شده است. ساموران رژیم به صرف حضور خود در صحنه‌های فیلم برداری ظاهراً مانع از رفتار و حرکات "غیراخلاقی" می‌شده‌اند. دستکم در یک مورد، بین زن و مرد هنرپیشه‌ای که نقش زوجی را در فیلم ایفا می‌کردند عقد صیغه برای دوره فیلمبرداری جاری شد تا احکام اسلامی رعایت شده باشد.^{۶۹}

از آنجا که زنان با چادر یا حجاب اسلامی در صحنه‌سینما ظاهر می‌شوند، مجبور به ایفای نقش‌هایی غیرواقعی و تصنعی‌اند و به عنوان مثال حتی از خویشتن و محارم چون برادر یا پسر یا همسر خود نیز رومی‌گیرند. چنین دخالت‌هایی در نحوه حضور و بازی زنان در فیلم، خلاقیت هنری هنرپیشه را محدود و تصویر زندگی خانوادگی و روابط عاشقانه را مسخ می‌کند و نهایتاً، به گفته یک مقام رسمی، زنان را در نظام مردمحور سینمای ایران به حاشیه می‌رانند.^{۷۰} این دخالت‌ها پی‌آمد دیگری نیز در بردارد: برخی از دوره‌های تاریخ ایران (مانند دوران پهلوی) و یا بعضی از نواحی جهان (همانند کشورهای غربی) از ورود به محدوده مجاز سینمای ایران محروم گشته‌اند. در تأیید این نکته، ناصر تقوایی، کارگردان فیلم *ناعد* *خورشید* (۱۳۶۶) می‌گوید: «همین مشکلی که در باره مسئله شخصیت زن وجود دارد، باعث شده که اصلاً نشود دوران پهلوی را ساخت. شما روابط یک زن و شوهر، یک خواهر و برادر را به راحتی در خیابان و یا خانه نمی‌توانید نشان

معیند. چه رسد به روابط حبیبی و نسبی دیگر. کلاً در سینمای ایران، مسئله زن خلوت و ضمیمت بفرنج و بحرانی ای پیدا می کند.^{۶۶}

این محدودیت ها، که به تدریج کاهش یافته اند، حتی بر نحوه نمایش روابط میان مردان هم تأثیر گذاشته است. اما واقعیت این است که برخی از کارگردانان استثنایی چون بهرام بیضائی - در فیلم های بشو، شریبه کوچک (۱۳۶۴)، شهید وقتی دیگر (۱۳۶۷) و صلحان (۱۳۷۱) و داریوش مهرجویی در فیلم هاتی چون سارا (۱۳۷۲) و پری (۱۳۷۳) توانسته اند به بررسی زنان، مسائل زنان و روابط میان زن و مرد بپردازند. اگر زنان در ظاهر شدن جلوی دوربین با مشکلات گوناگون روبرو بوده اند، برای ورود به مراکز آموزش هنرپیشگی یا فعالیت در پشت صحنه فیلم یا برنامه های تلویزیونی چندان مشکل نداشته اند، مشروط بر آن که مقررات مربوط به چگونگی رفتار، حجاب، بازیگری و "نگاه" زبان را رعایت کنند.^{۶۷} در واقع، امروز شمار کارگردانان فعال زن در صنعت سینمای ایران بیش از شمار آنان در سراسر هشت دهه گذشته است. تهمینه اردکانی، رخشان بنی اعتماد، فریال بهزاد، مرضیه برومند، پوران درخشنده، تهمینه میلانی و یاسمین ملک نصر و کبریا سعیدی از زمره این کارگردانانند که در متن فیلم های کمدی یا دراماتیک خود به موضوع های گوناگون، از مسائل زندگی و مسکن گرفته تا مسائل مربوط به معلولین و بیمارهای روانی، پرداخته اند.

تغییر موضع ایدئولوژیک سینما

یکی از اساسی ترین انتقادات بر فیلم های تولید شده در جمهوری اسلامی، به ویژه فیلم های عوام پسند، کیفیت پائین این فیلم ها و محتوای سنگین و در عین حال تصنعی ایدئولوژیک آن هاست. در سال ۱۳۶۴، نشریه معتبر ماهنامه سینمایی فیلم های تولید شده پس از انقلاب را در مجموع بی ارزش دانست. در ارزیابی خود این نشریه ۳۵ فیلم را مبتذل، ۵۷ فیلم را بد، ۲۲ فیلم را میانمایه، یکی را خوب و یکی را عالی شمرد.^{۶۸} اما از این تاریخ به بعد، در نتیجه تغییرات و اصلاحاتی که انجام شده کیفیت عمومی فیلم ها، همانگونه که داوری برخی از جشنواره های اخیر بین المللی سینما گواهی می کند، افزایش یافته است. کیفیت پائین فیلم ها و نبود تنوع در برنامه های تلویزیونی تماشاگران ایرانی را به سوی استفاده از یک رسانه تازه یعنی ویدئو کشانده است. اما این رسانه نیز چون دیگر رسانه های دستجمعی تابع کشمکش های فرهنگی میان دولت و مردم شده است. از یک سو رژیم ورود و خرید و فروش فیلم های ویدئویی را

گاه ممنوع و گاه مجاز اعلام می‌کند و از سوی دیگر مردم نیز با خرید و کرایه و پند و تکثیر و توزیع غیر مجاز آن‌ها در بازار سیاه رژیم را به چالش می‌طلبند. به هر حال، چنین به نظر می‌رسد که در شرایط کنونی آخرین فیلم‌های غربی (حتی فیلم‌های هرزه نگارانه) از دسترس خواستاران آن در ایران دور نیست.

بی‌مایگی فیلم‌ها و حضور سنگین اینفلوئوزی در آن‌ها راه عوامل زیر می‌توان نسبت داد: شرایط پس از انقلاب، پی آمدهای ناخوش آیند جنگ با عراق، تحمیل مقررات اداری بر فیلمسازان، محافظه‌کاری فیلمسازانی که با مفاهیم اسلامی آشنا نیستند، سانسور دولتی، خودسانسوری، و سرانجام تفاسیر گونه‌گون از قواعد و مقررات اسلامی و اعمال نابرابر آن‌ها. همه این عوامل دست به دست هم داده و موضع سینما را به عنوان یک کالای فرهنگی دگرگون کرده‌اند. به عنوان مثال، تفسیرهای متغییر و متضاد از برخی قواعد اسلامی، که اغلب ناشی از نیازهای سیاسی رژیم است، ممکن است پرداختن به موضوع خاصی را ناکامان ممنوع سازد. یکی از اولین نمونه‌های این جریان، فیلم مستند و بلند سقوط ۵۷ (۱۳۵۹) بارید طاهری است که با استقبال عمومی روبرو شد ولی در سال ۱۳۶۳ ممنوع اعلام گردید زیرا در باره مسائلی بود که مقامات رژیم مطرح شدن آن‌ها را دیگر از لحاظ سیاسی به مصلحت خود نمی‌دیدند. سخن آنان به طاهری این بود که: «در زندگی هر ملتی زمانی می‌رسد که مردم دیگر به دانستن آنچه واقعاً روی داده است نیازی ندارند». وی متوجه شد که برای گرفتن پروانه تازه‌ای برای نمایش این فیلم باید صحنه‌های خاصی را از آن حذف کند از جمله صحنه‌های مربوط به شرکت گسترده گروه‌های چپ و غیرمذهبی در انقلاب، حمله نیروهای ارتش به تظاهرکنندگان، و حتی مخترانی خمینی در بهشت زهرا که در آن شاه را متهم به خراب کردن کشور و آباد ساختن گورستان‌ها کرده بود.^۸ نتیجه این برخوردها این است که فیلم‌سازان از مطرح کردن موضوع‌های سیاسی و اجتماعی بحث‌انگیز می‌پرهیزند و بجای آن سوژه‌های بی‌خطر را رسمی‌گزینند.

اتنا، همانگونه که قبلاً اشاره شد از نیمه دهه ۱۳۶۰ گام‌هایی به سوی عقلایی کردن صنعت سینما و تشویق تولید داخلی فیلم برداشته شده است. همراه با این گام‌ها، در مواضع و برداشت‌های عمومی نسبت به سینما و اشتغال در این صنعت نیز دگرگونی‌های عمده رخ داده است. سینما که در گذشته یک «روینا» صرفاً تفریحی شمرده می‌شد امروز به عنوان یکی از «زیرینا»های ضروری فرهنگ اسلامی شناخته می‌شود. فخرالدین انوار، معاون امور فیلم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در این مورد می‌گوید: «با اعتقاد به زیر بنا بودن فرهنگ در تمام شئون

اداره جامعه و نیز به صورت اجرایی در برنامه ها [معاونت] امور سینمایی [وزارت فرهنگ و فرهنگ اسلامی] تمام تلاش خود را معطوف داشته است تا در مصوبات، قوانین، نظام ها و مقررات، فعالیت های سینمایی و فیلمسازی به عنوان بخشی از فعالیت های فرهنگی، در اولویت قرار گیرد.^{۸۱}

بازی در فیلم که روزگاری مطرود و نامطلوب بود امروز حرفه ای محترم و عادی شناخته می شود. در اسفند ۱۳۶۵، هاشمی رفسنجانی، رئیس مجلس وقت، شهر تأیید بر این تغییر نهاد و گفت: «هنرمندان ما چه خانم ها و چه آقایان، این اعتباری را که امروز در بین مردم و متدین ها دارند قبلاً نداشتند. مردم امروز به هنرمندان به صورت یک واعظ و مبلغ نگاه می کنند. این یک انقلاب واقعی است.»^{۸۲}

بلافاصله پس از انقلاب ملاک داوری در باره فیلم ها ارزش ایدئولوژیک و آموزشی آن ها بود اما به تدریج این ملاک محتوای تفریحی و روشنگرانه آن ها را نیز دربرگرفت. هاشمی رفسنجانی در سال ۱۳۶۶ این نکته را چنین بیان کرد: «این درست است که فیلم باید حاوی پیامی باشد اما این بدان معنا نیست که منکر جنبه های تفریحی آن شویم. جامعه نیاز به تفریح دارد. نبود شادی و سرور توانایی و تعهد انسان را کاهش می دهد.» وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی وقت، محمد خاتمی نیز به صراحت بر این تغییر رویکرد عمومی و مقام سینما در جامعه انگشت گذاشت: «به اعتقاد من سینما مسجد نیست. . . اگر سینما را از حای خودش خارج کنیم دیگر سینمایی نخواهیم داشت. . . اگر سینما را تا آن حد تغییر دهیم که وقتی انسان وارد آن می شود حس کند که چیزی را بر او تحمیل می کنند و یا اوقات فراغتش به زمان کار تبدیل شده، ما جامعه را از حالت طبیعی اش خارج کرده ایم.»^{۸۳} هنگامی که در آذر ۱۳۶۶ خمینی در فرمانی مسامحه در احرای ضوابط ناظر بر رسانه های گروهی را حایز دانست، محدودیت های مربوط به چهره نگاری زنان و استفاده از موسیقی در فیلم به نحو قابل ملاحظه ای کاهش یافت.^{۸۴} استقبال فراوانی که از فیلم *آجره نشوین مهرجویی* (۱۳۶۵) شد و درآمد بی نظیری که نصیب آن گردید دال بر این بود که مردم نیز خواستار تماشای فیلم هایی هستند که با کیفیت بالا هم تفریحی باشند و هم روشنگر. درواقع، همانگونه که مدیر وقت پیاد فارابی، محمد بهشتی، در مصاحبه ای یادآور شد: «در ایران پس از انقلاب وضعی کاملاً تازه و بی سابقه به وجود آمده که در آن بهترین فیلم ها محبوب ترین نیز هستند.»^{۸۵}

سینمای پس از خمینی (۱۳۷۱-۱۳۷۶)

از آغاز دهه ۱۳۷۰ تا کنون رویدادها و دگرگونی های عمده سیاسی، اقتصادی و فرهنگی گوناگون بر صنعت فیلم و سینمای کشور تأثیری محسوس گذاشته است. بحث گسترده تابستان ۱۳۷۰ درباره آنچه «هجوم سازمان یافته و چند بُعدی

فرهنگی امپریالیسم غربی علیه ایران» لقب گرفت می توان در زمره چنین رویدادهایی دانست. بسیاری از شخصیت های سیاسی رژیم از جمله علی خامنه ای، رهبر جمهوری اسلامی، علی اکبر هاشمی رفسنجانی، رئیس جمهور، و وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی، محمد غفاتی، و همچنین بسیاری از نشریات عمومی و تخصصی، در این بحث شرکت کردند. مجله مردم، که تصویر روی جلد شماره ۱۵-۱۶ مرداد ۱۳۷۰ آن خودپنهانی برای شروع این بحث و برانگیختن حملات و اتهامات گوناگون به آن شده بود، به انتشار خود تا مدت ها ادامه داد. تنها چندماه پس از انتشار این شماره بود که مجله توقیف شد و مدیر آن تحت تعقیب قرار گرفت. شماری دیگر از ارباب مطبوعات نیز پس از او مورد آزار و پیگرد واقع شدند.

برخی از مأموران عالی رتبه حکومت نیز از قربانیان این بحث بودند. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، که از ابتدای انقلاب در رشد هنر و سینما در ایران نقشی بسزاداشت در نیمه سال ۱۳۷۰ از مقام خود استعفا کرد. در اسفند ۱۳۷۲ محمد هاشمی، برادر رئیس جمهور، که سال ها مدیریت سازمان رادیو و تلویزیون جمهوری اسلامی را بر عهده داشت از کار برکنار گردید دیری نگذشت که مدیر بنیاد سینمای فارابی، محمد بهشتی، نیز که این بنیاد را به یک موسسه توانای تولید فیلم در ایران تبدیل کرده بود، کنار رفت. سرآغاز این تغییر و تحول ها برکناری میرحسین موسوی از مقام نخست وزیری بود. در دوران نخست وزیری وی مقامات برکنار شده هسته اصلی سینما، فرهنگ و رسانه های «متعهد» را ایجاد کرده بودند. با بیرون رفتن این شخصیت ها از صحنه، دوران «سینمای پس از خمینی» در ایران آغاز شد. پی آمد سریع و مستقیم این دگرگونی ها بلا تکلیفی و تشویش بود.

امروز چنین به نظر می رسد که صنعت سینما از این دوران بلا تکلیفی و تشویش، بی آن که آسیب چندان دیده باشد، نه در آمده است. یکی از علل دوام عمر این صنعت را باید در بنیادهایی جست که به نهادی کردن سینما در ایران همت کردند بدان حد که امروز به نظر می رسد این صنعت نه چندان مانند گذشته متأثر از فضای ایدئولوژیک حاکم است و نه آن چنان وابسته به حضور کارگزاران دلسوز. گرچه هنوز هم ایدئولوژی و اهم کارگزاران دولت را باید از عوامل مؤثر در کار فیلم و سینمای ایران شمرد.

اقدام دولت رفسنجانی در خصوصی کردن صنایع بزرگ شامل حال صنعت سینما نیز شد و در نتیجه یارانه (سوپسید) های دولتی به این صنعت کاهش یافت. پیش بینی ای که تاکنون نیز به حقیقت نپیوسته این بود که کاهش کمک های دولت به آزمایشان رفتن صنعت سینما در ایران متجر خواهد شد. با این همه، اگر برنامۀ

پرسشنامه دوم به کاهش نرخ تورم (بین ۳۰ تا ۵۰ درصد) و بیکاری (بین ۱۲ تا ۲۰ درصد)، به افزایش مترمایه گزاری در بخش غیر نفتی و به تعدیل نرخ مبادلات ارزی موفق نشود صنعت سینما با بحرانی تازه روبرو خواهد شد.^{۸۷} در حال حاضر چنین به نظر می‌رسد که یک سیستم کارای ارزیابی در بالا رفتن کیفیت فیلم‌های تولیدشده موثر بوده است. در این سیستم ارزیابی، بهترین سالن‌های نمایش، مناسب‌ترین ایام گشایش فیلم و طولانی‌ترین مدت نمایش نصیب فیلم‌های گروه «الف» می‌شود و به تولیدکنندگان این فیلم‌ها بودجه بیشتر و وام‌هایی با بهره‌های پایین‌تر تعلق می‌گیرد. از سوی دیگر، سازندگان فیلم‌های این گروه مجبور به تسلیم فیلمنامه خود قبل از شروع تولید نیستند.^{۸۸} نتیجه این گام‌ها و اقدامات این است که فیلم‌هایی که از کیفیت بهتری برخوردارند با اقبال عمومی بیشتری نیز می‌توانند روبرو شوند. با این همه، مانسور و تهدید فیلمسازان، هنرمندان، و روشنفکران همچنان ادامه دارد. به شماری از فیلم‌ها، حتی فیلم‌های ساخته فیلم‌سازان گروه «الف»، اجازه نمایش داده نشده است. چهره‌ها (۱۳۵۷) و مری پوزه‌گرد (۱۳۵۹) بهرام بیضایی، و نوبت عاشقی (۱۳۷۰) و شبهای زاینده رود (۱۳۷۰) ساخته محسن مخملباف، همچنان ممنوع‌اند. چندی پیش، گروهی ۲۱۴ نفره از کارگردانان و کارکنان صنعت سینما در نامه سرگشاده‌ای به وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی خواستار تجدید نظر اساسی در مقررات و شیوه‌های دست‌وپاگیر و پیچیده حاکم بر تولید و نمایش فیلم شدند. اعضاء کنندگان این نامه، با اشاره به این که هم سینمای کاملاً دولتی و هم سینمای اختصاصاً تجارتي راه را برای هجوم فیلم‌های وارداتی به سینماهای کشور باز کرده‌اند و «صنعت سینمای ملی» بالاین هجوم مورد تهدید قرار گرفته است، توصیه کردند که مقررات محدودکننده و بی‌فایده کاهش‌یابد و اصناف و سازمان‌های مستقل و غیروابسته، که می‌توانند بجای سازمان‌های دولتی به کنترل و ارزیابی صنعت سینمای کشور بپردازند، تقویت شوند.^{۸۹} درواقع، آنچه نویسندگان این نامه طلب کرده‌اند نوعی خودمختاری در کار و قرار از فضای سیاسی به محیط حرفه‌ای است. اما، تحقق چنین هدفی سال‌ها طول خواهد کشید و مستلزم دگرگونی اساسی در مدلواره ایدئولوژیک کنونی است. درعین حال، باوجود بحثی که تندیروهای رژیم در باره هجوم فرهنگی غرب به راه انداخته‌اند، و علی‌رغم هزینه بالای کاغذ و چاپ و مانسور شدید، روزنامه‌ها و مجله‌های هفتگی، ماهانه و فصلی سینمایی رونقی روزافزون دارند.^{۹۰}

در سال‌های اخیر، نمایش فیلم‌های ارزنده ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی همچنان رو به گسترش بوده و به ارزیابی‌های مثبتی در باره سینمای ایران و

برخی از فیلم سازان ایرانی منجر شده است. در سال ۱۹۹۲، به گفتهٔ برگزارکننده یکی از جشنواره های معتبر آمریکایی سینمای پس از انقلاب ایران یکی از سریع ترین نمونه های این هنر در دنیا بوده است.^{۱۱} همینطور، به عقیدهٔ برگزارکنندگان جشنوارهٔ بین المللی فیلم تورنتو: سینمای امروز ایران را باید یکی از شاخص ترین سینماهای ملی در دنیا به شمار آورد.^{۱۲} با این همه، به نظر نمی رسد که این استقبال بین المللی از سینمای ایران به ایجاد اعتبار سیاسی برای رژیم جمهوری اسلامی آن چنان که مخالفان رژیم در خارج نگران آن بودند منتهی شده باشد. چه، تماشاگران این فیلم ها در آن حد تیزبین و آگاه اند که بتوانند محدودیت ها و موانع بسیار سختی را که در راه تولید فیلم در ایران وجود دارد در ارزیابی های خود مورد نظر قرار دهند. برخلاف برخی از ایرانیان تبمیدی که توجه خود را منحصر بر مسائل سیاسی و فشارها و دخالت های رژیم در کار تولید فیلم متمرکز می کنند، تماشاگران و منتقدان غربی بیشتر به ارزیابی مهارت و تیز هوشی فیلمسازان ایرانی می پردازند و از همین رو کیفیت بالای هر فیلم را به سازنده آن نسبت می دهند نه به کمک های رژیم یا دستکاری ها و دخالت های آن. فیلم های ایرانی را در جشنواره های سالانه در بسیاری از کشورهای جهان و در شهرهای ایالات متحده آمریکا، از لس آنجلس تا شیکاگو و از هوستون تا نیویورک، نمایش می دهند. بسیاری از نشریه ها و جشنواره های اروپائی و آمریکائی شماری از کارگردانان ایرانی، از آن جمله داریوش مهرجویی، محسن مخملباف، عباس کیارستمی، رخشان بنی اعتمادی و بهرام بیضائی، را تحسین کرده اند و برخی از فیلم های ایرانی بیرون از جشنواره های بین المللی در سینماهای تجاری نشان داده شده اند. به عنوان نمونه، در تابستان ۱۳۷۴، سلام سینماهای مخملباف نه تنها در جشنوارهٔ فیلم کان بلکه در سه سینمای تجاری پاریس، همزمان با نمایش فیلم عمره (۱۳۷۴)، به کارگردانی ابراهیم فروزش، نمایش داده می شد. شاید هیچ فیلمسازی بیش از کیارستمی مورد توجه و ستایش تماشاگران و منتقدان سینمایی اروپایی قرار نگرفته باشد. «کیارستمی باشکوه» عنوان روی جلد شمارهٔ ۴۹۳ (لوت-ژوئیه ۱۹۹۵) *Cahiers du cinema* بود. نزدیک به پنجاه صفحه از همین شماره به مطالبی در بارهٔ آثار وی اختصاص داشت.

شرکت ایران در جشنواره های بین المللی سینما تنها به قصد کسب اعتبار برای صنعت سینما سازندگان فیلم یا رژیم نیست. هر قدر هم که برخی از تولیدات امروزی سینمایی ایران مورد استقبال ایرانیان باشد به نظر می رسد که جمعیت شصت میلیونی ایران نه آن قدر بزرگ است و نه از لحاظ بنیة مالی آن قدر

تواند که بتواند امکانات ایجاد سینمای تجاری مستقلی را در کشور فراهم سازد. به این ترتیب، بدون دسترسی به بازارهای جهان، سینمای ایران نمی تواند به یک صنعت تجاری غیردولتی تبدیل شود. و توسعه یابد. شرکت در فستیوال های سینمایی بین المللی و یا نشان دادن فیلم های ایرانی در تلویزیون های اروپایی (به ویژه تلویزیون های فرانسوی و آلمان) از گام های درست و آغازین در راه دسترسی به چنین بازارهایی است.

گرچه زندگی زنان در جامعه کنونی ایران تابع بیشترین محدودیت ها و نظارت ها است، نقشی آنان، چه در پشت و چه در برابر دوربین سینمای ایران، رو به افزایش بوده است. به عنوان یک جرقه شروع صنعت سینما، که تا دوره های اخیر در کنترل انحصاری مردان قرار داشت، در زمینه های گوناگون، از جمله فیلم پردازی، در را بر شرکت زنان گشوده است.^{۱۲}

ویدئو و برنامه های تلویزیون های ماهواره ای برای رژیم مسائلی پیچیده و برای مخالفان آن امکاناتی تازه در زمینه مقاومت و جنگ و گریز فرهنگی به وجود آورده است. رژیم جمهوری اسلامی که از همان آغاز بیم داشت ویدئو وسیله ای برای تضعیف «فرهنگ اسلامی» شود با اتخاذ مواضعی نوسان آمیز، استفاده از دستگاه ها و نوارهای ویدئو را گاه یکسره ممنوع، گاه محدود و گاه، به اکراه، مجاز دانسته و در نتیجه سبب رونق بازار سیاه ویدئوهای مینمائی در شهرهای عمده ایران گردیده است. با این همه، در نتیجه محبوبیت فزاینده شبکه های جهانی تلویزیون ماهواره ای در ایران، در سال های اخیر، رژیم ناکزیر شد رأساً به کار تولید و توزیع فیلم های مینمائی و سریال های تلویزیونی برای ویدئو بپردازد. ظاهراً این بهترین راه برای مبارزه با هجوم فرهنگی شبکه های متنقد جهانی، از جمله CNN، Sky Channel و MTV Asia، علیه جمهوری اسلامی شمرده می شد. اما چه از لحاظ کیفی و چه از لحاظ تعداد و تنوع، برنامه ها و ویدئوهائی که به تصویب مراکز رسمی می رسیدند نه انتظارات رژیم را پاسخ گفتند و نه توانا به رقابت با برنامه های ماهواره ای بودند. نتیجه آن شد که پس از بحث های بسیار در مجلس اسلامی و در میان دیگر مقامات رسمی دولت، آیت اله محمد علی اراکی در فتوایی اعلام کرد که: «نصب آنتن های ماهواره ای که راه را بر رخنه فرهنگ منحط غربی در جامعه اسلامی و شیوع بیماری های خانمان سوز غربی در میان مسلمانان باز می کند حرام است.»^{۱۳} واژه های «منحط» و «بیماری» دقیقاً همان واژه ها و استعاراتی است که سال ها پیش از او آیت اله خمینی و نواب صفوی در توصیف سنیما به کار برده بودند. دولت به صاحبان آنتن های

ماهواره ای هشدار داد که اگر داوطلبان آن ها را جمع نکنند، نه تنها این تجهیزات را مصادره خواهد کرد بلکه به دستگیری متظلفان و اجبار آنان به پرداختن جریمه ای تا حدود ۱۰ میلیون تومان دست خواهد زد.^{۱۰} با این همه، به نظر می رسد که دولت کاملاً به هدف خود نرسیده و صاحبان این گونه آنتن ها توانسته اند در مواردی با استتار و یا با استفاده از آنتن های کوچک تر همچنان به تماشای برنامه هایی که از ماهواره ها پخش می شود ادامه دهند. شکست رژیم در این زمینه، همراه با معاف بودن مقامات رسمی و سفارت خانه های خارجی از شمول این مقررات، فضای فرهنگی ستالی را به وجود آورده که در آن انواع استثناها، تضادها و تقلب ها به چشم می خورد. در نتیجه، افزون بر مجاز کردن ویدئو و غیرقانونی ساختن تماشای برنامه های تلویزیون های ماهواره ای، رژیم، برای مقابله با این فضای سیال و متغییر، به کوششی وسیع برای افزایش تولید فیلم های سینمایی، ساختن سالن ها و مجموعه های سینمایی و گشایش شبکه های تازه تلویزیونی دست زده است تا شاید بتواند پاسخ گوی نیازها و خواست های دو بخش بزرگ جمعیت، یعنی جوانان و شهرنشینان، شود.^{۱۱}

نتیجه گیری

حکومت اسلامی ایران، که در این سال ها هم انعطاف پذیری شگفت آور و هم ظرفیتی بسیار برای آموختن از خطاها از خود بروز داده، از سال ۱۳۶۲ پیوسته کوشیده است تا صنعت سینما را در پیمودن مسیری عقلایی رهبری و حمایت کند. فیلم سازان و تماشاگران نیز در برابر محدودیت های باورنکردنی آفرینشگری و استقامتی انکار ناپذیر از خود نشان داده اند. در واقع، سینمای نوین ایران، که حامل بسیاری از ارزش های اسلامی است، در فراگرد همین داد و ستد فرهنگی - و نه فقط در نتیجه فشار و بازخواست یک طرفه - نضج گرفته است. در این جریان، هم گروهی تازه از فیلم سازان "اسلامی متمهد" پرورش یافته و هم فیلم سازان مجرب "موج نو" دوران شاه دوباره امکان بازگشت به کار پیدا کرده اند. اما هیچ یک از این دو گروه مجبور به پذیرفتن مواضعی انعطاف ناپذیر نشده اند. همانگونه که بسیاری از فیلم سازان پیش از انقلاب، چون بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی، مسعود کیمیایی، علی حاتمی، و خسرو سینایی، خود را با واقعیت های پس از انقلاب سازگار کرده اند، نسل تازه فیلم سازان اسلامی، مانند محسن مخملباف، نیز متحول و دگرگون شده اند. بهایی که برای چنین سازگاری ها و دگرگونی ها باید پرداخت همان بار

مسئله و مشابه است. به عنوان مثال، صحنه های پایانی فیلم های *آب و تاب* و *جوان* (۱۳۶۹) مهرجویی، که به نظر می رسد با محتوای اصلی این فیلم ها در تضادند، به خاطر هموائی با ارزش های لیدولوژیک رژیم، مورد انتقاد قرار گرفته اند. اما چنین تضادی در متن فیلم ها خود نشانی از فراکرد دادو سند فرهنگی در ایران است و گواهی بر این ضرورت که فیلمسازان باید، به خاطر امکان تولید و نمایش یک فیلم انتقادی، به قربانی کردن برخی از ارزش ها و ایده آل های خود نیز تظاهر کنند. خودداری از چنین تظاهری فیلم های بحث انگیز و انتقادی، همانند نوبت هفتی (۱۳۷۰) مخملباف، را یا به قفسه های آرشیو خواهد سپرد یا به بازارهای خارجی خواهد فرستاد.

جلوه این گونه تضادهای تنهادر متن فیلم ها بلکه در بطن فرهنگ سینمایی پویای ایران نیز می توان دید. در برخی از جشنواره های سالانه آمیزه ای از فیلم های داخلی و خارجی به نمایش گذاشته می شود، مراکز آرشیوهای سینمایی فیلم های قدیمی را مرتباً عرضه می کنند، در برخی موسسات آموزشی رشته های سینما و تلویزیون به برنامه های علمی و آموزشی افزوده شده است، در زمینه سینما و تأثیر نشریه های جدی و معتبر منتشر می شود و نقد فیلم در مطبوعات رونق گرفته است. در سال های اخیر سینمای ایران از مرزهای کشور فراتر رفته و شماری روزافزون از فیلم های ساخت ایران، در پی دورانی از دشمنی های متقابل، به جشنواره های بین المللی راه یافته و به اعتباری تازه رسیده اند. برای نمونه، در سال ۱۳۶۵ تنها دو فیلم ایرانی در جشنواره های خارجی به نمایش درآمدند، در حالی که در سال ۱۳۶۹، ۲۳۰ فیلم ایرانی در ۷۸ جشنواره فیلم بین المللی بر پرده رفتند و به دریافت ۱۱ جایزه موفق شدند.

با این همه سینمای پس از انقلاب هنوز گرفتار معضلی حل نشده است. در بطن این معضل تضادی است که از تسلیم هنرمند به اسرودل از یک سو و وفاداری او به مردم و به هنرش از سوی دیگر، ناشی می شود. همانگونه که گفتیم، گرچه دولت بر بخش خصوصی هم حکم می راند، سینمای پس از انقلاب ایران نه یک تکه است و نه تک صدا. در سرزمینی که در آن حکومت با همسایگان، و با ابر قدرت ها، کمابیش پیوسته می میزند، سینمای ایران با مشکلات و مسائل گوناگون دست به گریبان بوده است از آن جمله: رقابت میان بخش های گوناگون صنعت سینما، ساتسور، تفسیرهای گوناگون از مقررات، انتظارات زیباشناختی، کمبودهای مزمن در زمینه مواد اولیه و لیزارکار، محدودیت های فکری و تکنیکی، تصویر منفی سینما در آذهای عمومی، و مشکلات مالی ناشی از تولید فیلم هایی که بتوانند هم برای رژیم پذیرفتنی باشند و هم برای توده تماشاگران دیدنی. آنچه از مجموعه این عوامل بر می آید این واقعیت

است که سینمای دوره اسلامی نه صرفاً محصول تحمیل ارزش های یک دستگاه یک پارچه دولتی بلکه محصول یک داد و ستد و کشمکش گسترده ایدئولوژیک است.

* این نوشته ترجمه کوتاه شده ای از مقاله زیر است:

Hamid Naficy, "Islamicizing Film Culture in Iran. An Update, in *Cahiers d'étude sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien*, no. 20, 1995, pp. 143-184.

به سبب در دست نبودن اصل فارسی برخی از نقل قول ها در نوشته، ترجمه فارسی آن ها آورده شده است.

پانویس ها:

۱. نسخه نخست و متفاوتی از این بخش مقاله در اثر زیر منتشر شده است:
Iran: Political Culture in the Islamic Republic, Samih K. Farsoun and Mehrdad Mashayekhi, eds., London, Routledge, 1992
۲. همانا، میاناران متحد در کودتا و انقلاب به زمی نو، شماره ۸، اردیبهشت ۱۳۶۶، صص ۱۷-۱۹. همچنین ن. که به
- "Iran's Film Bz Nipped in the Bud by Islamic Belief," *Variety*, September 1979, p 1
۳. [روح اله] خمینی، ولایت فقیه حکومت اسلامی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۰، ص ۱۸۸.
۴. ن. که به استاد و تصاویری از مبارزات خلق مسلح ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ج ۱، بخش ۴.
۵. ن. که به.
- Louis Althusser and E. Balibar, "Ideology and Ideological State Apparatuses (notes toward an Investigation)," in *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Ben Brewster, trans., New York, Monthly Review Press, 1971, pp. 127-189
۶. ن. که به:
- Hamid Naficy, "Iranian Writers, the Iranian Cinema, and the Case of Dash Akol," *Iranian Studies* vol 28, nos 2-4, Spring-Autumn 1985, p 237.
۷. فضل اله نوری، نواب اکبر شیع فضل اله نوری، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲، ص ۶۹.
۸. همان، ص ۲۷.
۹. مجتبی نواب صفوی، جمله و حکومت اسلامی، قم، انتشارات هجرت، ۱۳۵۷، ص ۴.
۱۰. روح اله خمینی، کشف الاسرار، بی ناشر، بی تاریخ، ص ۲۹۴.
۱۱. همان، ص ۲۹۲.
۱۲. همان، ص ۲۷۶.
۱۳. ن. که به:

Michel Foucault, *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, Alan Sheridan, trans, New York, Vintage, 1979, pp. 209-222

۱۲. ن. که به:

Max Horkheimer and Theodor Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, John Cumming, trans, New York, Herder & Herder, 1972, p. 123.

۱۵. نظر پخینی راجع به "فرهنگ طلوعی" یادگور فرمول دثرد در باره "جامه نمایشی" است

ن. که به: Guy Debord, *Society of the Spectacle*, Detroit, Black and White, 1983

۱۶. نواب صفوی، همان، ص ۱۱.

۱۷. ن. که به:

Ruhollah Khomeini, *Islam and Revolution: Writings and Declarations of Imam Khomeini*, Hamid Algar, trans, Berkeley, Mizan Press, 1981, p. 258.

۱۸. برای نمونه، فیلم های فرمالیست آیزنستاین و ورتو در روسیه شوروی پس از انقلاب ۱۹۱۷ ساخته شد، فیلم های مستند رئالیستی انگلیسی بلافاصله قبل و بعد از جنگ جهانی دوم، فیلم های سوررئالیستی ایتالیایی در طول این جنگ و بلافاصله پس از آن و فیلم های سیاه و سفید لهستانی در دوران "بهار آزادی" دهه ۱۹۵۰. همران با بحران های اجتماعی جهانی نیز در دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به نخست های متحرکه دیگری در زمینه فیلم سازی می توان برخورد، از جمله "سینمای نو" در برزیل، "موج نو" در ایران، سینمای "پیراسله" در ایالات متحده آمریکا، فرانسه و کانادا، "سینمای نوی گمان" در آلمان غربی و سینمای "پیکارگر" و "رهایی بخش" در بسیاری از کشورهای جهان سوم. در این باره به نوشته های زیر ن. که:

"Iran's Film Biz Nipped in the Bud by Islamic Belief," *Variety*, 9 May 1979, p. 91;

صددا سینما در برابر آتش بی دفاع اند، همان، ۲۳ شهریور ۱۳۵۷، ص ۱۲؛

"Iran Theatres to Ban Sex on their Own," *Variety*, 23 May 1979, p. 7;

۳۰۰۰ سینمای کشور فعالیت خود را از سر گرفتند، همان، ۲۴ تیر ۱۳۵۸، ص ۱۲. ارقام نقل شده از همان ارقام رسمی انجمن صاحبان سینماست

۲۰. پس از انقلاب بسیاری از سالن های سینما به مقاصد دیگر اختصاص یافتند از جمله، تنها سینمای شهر فردوس به کاملی و یکی از سینماهای گرگان به رمدان تبدیل شد. ن. که به تبدیل سینما به کاهدان، همان، ۲۶ آوریل ۱۳۸۵، ص ۱۵؛ مقدمه ۱۳ دی ۱۳۶۳، ص ۴.

۲۱. هنگامی که تغییر نام به تنهایی کافی به نظر نمی رسید، شور انقلابی به بومی اقدام های عجیب و غریب پاکسازی می انجامید تا ریختن آب تمعید و تطهیر بر صحنه دواز تالار رودکی که در دوران شاه یکی از کانون های عمده سرهای نمایشی و فرهنگی شده بود، دستگاه فلزی این صحنه زنگ زد. در این باره ن. که به: غلامحسین ساعدی، ضمایح در حکومت نمایشی، (پاریس)، شماره ۵، دوره جمید، (مستان ۱۳۴۳)، ص ۷.

۲۲. ن. که به: "Moscow Gets Tehran's Oscar," *Iran Times*, 4 February 1982, p. 16.

۲۳. صالشمین سینمای پس از انقلاب-۲، هفته سینمای فیلم، شماره ۶، مهر ۱۳۶۲، ص ۲۴.

۲۴. سخری کوتاه در باره نمایش فیلم های خارجی، انقلاب اسلامی، ۱۳ خرداد ۱۳۵۹، ص ۶.

۲۵. محادداشت های بر مسئله سینماهای دوست در ایران، انقلاب اسلامی، ۱۰ تیر ۱۳۵۹، ص ۵.

۲۶. احمد صادق اردکانی، بررسی و راهیابی مشکلات فیلم و سینما، اطلاعات، ۲۷ فروردین

۱۳۶۰، ص ۱۰.

۲۷. غلامحسین سامعی، فرهنگ کشی و فرهنگ زدائی در جمهوری اسلامی، هفته دوره

چندید، زمستان ۱۳۶۱، ص ۷.

۲۸. ن. کد به: طرز ورود و خرید فیلم های خارجی جلوگیری می شود، کیهان، ۱۷ تیر

۱۳۵۸، ورود و خرید فیلم های خارجی ممنوع شد، کیهان، ۱۸ تیر ۱۳۵۸، ص ۱۶؛ سینمای ایران

در راه تازه، اطلاعات، ۲۸ اسفند ۱۳۵۹، ص ۱۰، دولت واردات فیلم های خارجی را به همده می گیرد،

اطلاعات، ۲۰ فروردین ۱۳۶۰. نیز ن. کد به.

"Iran's Islamic Regime Kicks Out Bruce Lee & 'Imperialist' Films," Variety, 18 July 1979.

۲۹. برای آمار دقیق در این مورد ن. کد به: مراحل مختلف نظارت بر ساخت و نمایش فیلم،

(مبارک مستتر نشسته داخلی)، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، صص ۳۸-۳۹.

۳۰. ن. کد به: "Variety, Iran Theatres Ban..."

۳۱. نگاه کنید به: "Magic Marker Cinema Censor," Iran Times, 29 June, 1979, p. 16.

۳۲. نمایش فیلم بدون پروانه در سینماها ممنوع شد، اطلاعات، ۹ اسفند ۱۳۵۸، ص ۳.

۳۳. مالشمار سینمای پس از انقلاب، ماهنامه سینمای فیلم، شماره ۶، مهر ۱۳۶۲، ص ۴۲.

مالشمار سینمای پس از انقلاب، همان، شماره ۱۷، مهر ۱۳۶۳، ص ۲۸ درباره فیلم های

ممنوع شده سال ۱۳۵۸ ن. کد به مسعود محرابی، تاریخ سینمای ایران از آغاز ۱۳۵۷، تهران، ماهنامه

سینمای فیلم، ۱۳۵۷، ص ۱۸۴ در سال ۱۳۶۷، نام فیلم داریوش مهرجویی، حیات پستی مدرسه مدل

آفتاب، به مدرسه ای که می رانیم تمپیر یافت و پروانه نمایش گرفت

۳۴. سینمای ایران در راه تازه، اطلاعات، ۲۸ اسفند ۱۳۵۸، ص ۱۰.

۳۵. برای آگاهی از جزئیات سوء رفتار با هنرمندان و فیلمسازان در جمهوری اسلامی ن. کد

به: Hamid Naficy, "The Development of Islamic Cinema in Iran," Third world Affairs, London, pp

474-463

۳۶. ن. کد به:

"Iran's Film Biz Nipped in the Bud by Islamic Belief," Variety, 9 April, 1979, p 91

۳۷. مصاحبه نگارنده با علی مرتضوی، تولیدکننده فیلم، در لوس آنجلس، اوت ۱۹۸۵

۳۸. مصاحبه تللفنی نگارنده با بهمن فرمان آرا، ژوئیه ۱۹۸۵. برای نقد جامعی از این فیلم ن. کد به:

Hamid Naficy, "Tall Shadows of the Wind," in Magill's Survey of Cinema. Foreign Language

Films, Los Angeles, Salem Press, 1985, pp. 3016-3020.

۳۹. یک مدیر سینما به اتهام دلیر کردن مشترکانه بازداشت شده، کیهان، ۱۰ خرداد، ص ۵.

۴۰. بجای سینما در برنامه پنج ساله اول کجاست؟، ماهنامه سینمای فیلم، شماره ۶، مهر

۱۳۶۲، صص ۴-۵.

۴۱. ن. کد به: ده سینمای تهران تعطیل شده، اطلاعات، ۲۹ بهمن، ۱۳۵۸، ص ۱؛ ابراهیم

۲۰ ژوئن ۱۹۸۰، ص ۱؛ همان، ۴ ژوئیه ۱۹۸۰، ص ۲؛ و سینماهای سراسر کشور تعطیل شده

۴۱. عنوان: *مهر*، ۱۳۸۵، ص ۴۰.
۴۲. گزارشات دولت جمهوری اسلامی در زمینه سیاست های کلی کشور و ارزش های حاکم بر آن، شهری، شماره ۲۵۲، ۴ شهریور ۱۳۶۴، ص ۲۲.
۴۳. اطلاعات ۱۰ بهمن ۱۳۵۸، ص ۴۰.
۴۴. خانه سرگشاده سینماگران ایران به ملت و دولت، مجموعه مطبوعاتی سینما، شماره ۲، نورسپهرت ۱۳۶۰.
۴۵. دکتر کوئی در زمینه سینما با "دیزل" اتفاق می افتد، با "گاز" مطبوعاتی سینما، شماره ۲۶، ۱۳۶۶، ص ۲.
۴۶. مآخذ همه مطبوعاتی که در این نوشته نقل شده اند سند منتشر نشده دکلمای زیر است که وزارت ارشاد اسلامی در اختیار نگارنده گذاشته است: «تصویرنامه هیئت وزیران» شماره ۶۰۵۶۶ مورخ ۱۳۶۱/۱۲/۹، صص ۴۰-۴۹.
۴۷. تصویرنامه هیئت وزیران مورخ ۱۳۶۱/۱۲/۹، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، صص ۴۹-۴۰.
۴۸. به عنوان نمونه، تعداد سینماها از ۱۹۸ در سال ۱۳۵۸ به ۲۷۷ در سال ۱۳۶۴، و ظرفیت آن ها در همان دوره از ۱۶۱،۳۹۹ به ۱۷۰،۲۶۵ صندلی افزایش یافت. هینطور، تعداد تماشاگران تنها در سینماهای تهران، از ۲۴ میلیون نفر در سال ۱۳۶۳ به نزدیک ۲۸ میلیون در سال ۱۳۸۵ رسید. برای منابع در این زمینه ها ن. که به مرکز آمار ایران، *سالنامه آماری سال ۱۳۹۰*، تهران، ۱۳۹۱، ص ۲۰۳؛ *ایران در آینه آمار*، تهران، مرداد ۱۳۶۴، ص ۴۶؛ *سینمای ایران*، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۴، صص ۳۷، ۲۹۵. همچنین ن. که به:
- A Selection of Iranian Films, Tehran, Farabi Cinema Foundation, 1987, p. 87.*
- در سال ۱۳۶۳، تعداد تماشاگران سینما در سراسر کشور از مرز ۴۸ میلیون نفر گذشت. در این باره ن. که به غلام حیدری، «موانع و سببها» مجموعه مطبوعاتی فیلم شماره ۴۴، دی ۱۳۶۵، ص ۶.
- سینماهای ایران به چهار درجه تقسیم شده اند به عنوان نمونه، در سال ۱۳۶۳، از ۷۸ سینمای تهران ۱۶ سینما درجه ممتاز، ۳۰ سینما درجه یک، ۱۷ سینما درجه ۲ و ۱۷ سینما درجه ۳ شناخته شدند. ن. که به اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی، *سینمای ایران ۱۳۵۸-۱۳۶۳*، تهران، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۳، صص ۳۷، ۲۹۵.
۴۹. حیدری، همان، ص ۷.
۵۰. بررسی حیدری در باره جولان تهرانی و سینما، در سال ۱۳۶۷، نشان محبوبیت فیلمهای جنگی و پر زورخورد در بین آنان است. ۴۵ درصد این جوانان به فیلم های انقلابی، ۴۹ درصد به فیلم های گمشده، ۴۴ درصد به فیلم های مذهبی، ۳۷ درصد به فیلم های حبابی و تنها ۱۰ درصد به فیلمهای اخلاقی-اجتماعی اظهار علاقه کردند.
۵۱. ن. که به:
- "Iranian Film Biz Revisited, Lotus U.S. Cassettes, Picture Backlog," Variety, June 6, 1984, p. 2.*
۵۲. *مجموعه های فیلمسازی در سال که گذشت» مجموعه مطبوعاتی فیلم شماره ۲۴، فروردین ۱۳۶۴، صص ۵-۷.*

۵۳. مراحل مختلف نظارت بر ساخت و نمایش فیلم، وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۶۱، صص ۳۵-۳۶.
۵۴. برای فهرستی از این نوع فیلم‌ها ن. کد. به: جمال امید، فرهنگ فیلم‌های سینمایی ایران، ۱۳۵۱ و ۱۳۶۲، جلد ۲، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۶، صص ۶۹۶-۷۱۳.
۵۵. سانسور از دو نگاه، مجموعه سینمایی فیلم، شماره ۷۶ اردیبهشت ۱۳۶۸، صص ۱۰-۱۱.
۵۶. ن. کد. به: "Green Light to Screenwriters"، همان، شماره ۶۶، مرداد ۱۳۶۷، بخش انگلیسی، ص ۱.
۵۷. سینمای ایران: ۱۳۵۸-۱۳۶۳، مجموعه سینمایی فیلم، شماره ۱۸، آبان ۱۳۶۳، صص ۲۹۳-۲۹۴.
۵۸. پیشروان تأمین اجتماعی و حرفه‌ای دست‌اندرکاران سینما، همان، شماره ۳۵، فروردین ۱۳۶۵، صص ۶-۸.
۵۹. فرام‌یابگی برای فیلمسازان، همان، شماره ۵۲، مرداد ۱۳۶۶، ص ۱۸. همچنین ن. کد. به: راهی به سوی استقلال اقتصادی فیلمسازان، همان، شماره ۶۰، بهمن ۱۳۶۶، صص ۵-۸.
۶۰. دگرپنداری فیلم‌های ایرانی و سینماها در سال جاری، همان، شماره ۶۳، اردیبهشت ۱۳۶۷، صص ۱۲-۱۳؛ Iranian Films Rated According to Merits، همان، شماره ۶۹، اردیبهشت ۱۳۶۶، بخش انگلیسی، ص ۱.
۶۱. New Policies for a Year of Challenge، همان، شماره ۷۷، مرداد ۱۳۶۸، بخش انگلیسی، ص ۱.
۶۲. سوری بر ویژگی‌های مشترک فیلم‌های ایرانی، مسائل، مجموعه سینمایی فیلم، شماره ۶۸، مرداد ۱۳۶۸، صص ۱۲-۱۳.
۶۳. بنیاد مستضعفان میلیاردی دلار به بانک‌ها بدهکار است، ایران‌تیمز، ۹ دسامبر ۱۹۸۳، بنیاد مستضعفان ۳۵ میلیارد ریال بدهی دارد، همان، ۲۴ فوریه ۱۹۸۴، ص ۵.
۶۴. باز روایات و قصص قرآن فیلم‌سینمایی ساخته می‌شود، همان، ۲۹ ژوئیه ۱۹۸۳، ص ۵.
۶۵. دسر مستضعفان از کار سینماها، ایران‌تیمز، ۱۸ مه ۱۹۸۴، ص ۱۳.
۶۶. "Videotapes of Iranian Films for Export"، مجموعه سینمایی فیلم، شماره ۶۹، اردیبهشت ۱۳۶۶، بخش انگلیسی، ص ۱.
۶۷. ن. کد. به جزوه‌ای با نام جهاد سازندگی-۱، از انتشارات انجمن دانشجویان مسلمان در آمریکا و کانادا در اوائل دهه ۱۹۸۰.
۶۸. مرکز آمار ایران، سالنامه آماری ۱۳۶۴، تهران، وزارت برنامه و بودجه، ۱۳۶۴، ص ۷۲۴.
۶۹. تصویب نامه هیئت وزیران ...، صص ۴۰-۴۹.
۷۰. گفتگو با هما روستا، بازیگر فیلم، مجموعه سینمایی فیلم، شماره ۵۸، دی ۱۳۶۶، ص ۵۹.
۷۱. مسعود پورمحمد، طنزهای سنگ‌های کوچک، همان، شماره ۶۴، خرداد ۱۳۶۶، ص ۸.
۷۲. هنرپیشگان زن از فیلم حذف شده‌اند، جهان (لندن)، ۲۶ سپتامبر ۱۹۸۵، ص ۱۱.
۷۳. برگزیده از مصاحبه‌های متعدد و طولانی نگارنده با یک هنرپیشه مشهور زن که ملایم است تاخلفه پماید.
۷۴. هنر احوالات فیلمی که مجوز رسمی نداشته، فوق‌العاده، لوس آنجلس، سپر ۱۳۶۶، ص ۱۴.

۶۵. زن در دنیای هنر حافظه‌نشین است. ۱۸ اسفند ۱۳۶۲، ص ۳۲.
۶۶. گزارش در حضور هیئت‌نوی «مجلس سینمای ایران» شماره ۶۰، بهمن ۱۳۶۶، ص ۵۹.
۶۷. برای بررسی تاریخی، انتقادی و تئوریک در باره این زمینه ها ن. کد. به: حمید نفیسی، زن و مسئله زن در سینمای ایران بعد از انقلاب، نامه فرهنگ، شماره ۱۶، بهار ۱۹۹۱، صص ۱۲۳-۱۶۹؛ _____، زن و نشانه‌شناسی حجاب و نگاه در سینمای ایران، ایران نامه، سال بهم، شماره ۴، تابستان ۱۳۷۰، صص ۶۱۱-۴۲۶.
۶۸. موفقیت‌های اقتصادی و نتایج کینی،
۶۹. ن. کد. به: Hamid Naficy, "The Development of an Islamic Cinema," pp. 461-62.
۷۰. مصاحبه نگارنده با یاربد طاهری، لوس آنجلس، سپتامبر ۱۹۸۵.
۸۱. سینمای پس از انقلاب در آغاز دهه دوازدهم، همان، شماره ۷۵، بهروز ۱۳۶۸، ص ۷۳.
۸۲. سینما جزوی از زندگی مردم شده است، همان، شماره ۴۸، نوروز ۱۳۶۶، ص ۷۳.
۸۳. مصاحبه‌ای با سینما مخالف است و رفسنجانی با آن موافق، همان (لندن)، ۲۰ خرداد ۱۳۸۵، ص ۲.
۸۴. ما اگر سینما را از جای خودش خارج کنیم دیگر سینما نخواهیم داشت، همان جوانی، ۲۶ بهمن ۱۳۸۶، ص ۱۵.
۸۵. منظر امام خمینی در باره فیلم‌ها، سریال‌ها، آهنگ‌ها، و پخش برنامه‌های ورزشی اعلام شده، همان هوایی، ۳۰ دسامبر ۱۹۸۷، ص ۳.
۸۶. مصاحبه نگارنده با محمد بهشتی، تهران، اوت ۱۹۹۱.
۸۷. این آمار از منبع زیر گرفته شده است
- Robin Wright, "Loosing Faith," *Los Angeles Times Magazine*, April 25, 1993.
۸۸. مجلس سینمای ایران، سال سیزدهم، شماره ۱۷۲، آوریل ۱۹۹۵، ص ۱۵.
۸۹. همان، سال سیزدهم، شماره ۱۷۴، ژوئن ۱۹۹۵، صص ۲۴-۲۵.
۹۰. ن. کد. به:
- Hamid Naficy, "Iran," *CinemaAction*, numéro special: les revues de cinéma dans le monde, no. 69, 1993, pp. 209-213; _____, "Cultural Dynamics of Iranian Post-Revolutionary Film Periodicals," *Iranian Studies*, Vol. 25, Nos. 3-4, 1992.
۹۱. ن. کد. به: *New York Times*, July 19, 1992, p. H9.
۹۲. ن. کد. به: *Toronto International Festival of Festivals Catalog*, Sep. 4, 1992, p. 8.
۹۳. در باره موفقیت و فیلم‌های کارگردانان زن ن. کد. به: ص ۱۳۸.
- Hamid Naficy, "Veiled Visions/Powerful Presences: Women in Postrevolutionary Iranian Cinema," *In the Eye of the Storm: Women in Postrevolutionary Iran*, Mahnaz Afkhami and Erika Friedl, eds, London, I.B. Tauris, 1994, pp. 131-150.
۹۴. ایران تلویز، ۲۵ به ۱۹۹۴، ص ۱.
۹۵. همان هوایی، ۲۶ آوریل ۱۹۹۵، ص ۲۳.
۹۶. همان، ۱۴ ژوئیه ۱۹۹۵، ص ۱۵ و ۲۶ ژوئیه ۱۹۹۵، ص ۱۵.

استقبال فرانسویان از سینمای معاصر ایران: فرضیاتی چند

مهم این است که بتوان داستانی را به سادگی در فیلمی روایت کرد. در حال حاضر سینماگر مورد علاقه ام کیارستمی است که فیلم هایی با سادگی هرچه تمام تر می سازد. فکر می کنم چون در دنیایی پیچیده زندگی می کنیم، باید سادگی در محتوا و فرم را بازیابیم

بر مبنای چنین فرضیاتی است که فیلمساز سرشناس، عباس کیارستمی، و درکنار اوسینمای ایران، توجه جهانیان، و به ویژه فرانسویان، را به خود جلب کرده. منتقدان فرانسوی سینما می توانند به خود بیالند که بارها کاشف سبک های نو و یا سینماهای مناطق ناشناخته بوده اند. مقصود البته سینمای "متفاوت" است که همیشه با سینمای پولساز یکی نبوده. در غرب هم این تفاوت مشهود است. به عنوان نمونه، در آمریکا بین سینمای "هالیوودی" و سینمایی که خود را مستقل از صنعت مسلط هالیوود می خواهد، تفاوتی آشکار وجود دارد. ژان میشل فردون در این مورد چنین می گوید:

* مژده فامیلی سازنده چند فیلم کوتاه و نویسنده سینمایی در مطبوعات فرانسوی است.

سینمای ایران برای ما نمونه‌ای موفق از شیوه‌ای متفاوت در فیلمسازی بوده است که امکان می‌دهد تا از فرمول "واحد" شبیه‌سازی اجتناب شود. کشف سینمای ایران و دیگر سینماها برای آن است تا نشان داده شود که بجز مدل سلطه هالیوودی شیوه فیلمسازی دیگری نیز وجود دارد و این خود دفاعی است از اندیشه "پدیدگانی" (pluraliste) تا سینما گرفتار فکر واحد (pensée unique) نشود.

برای سینمای اروپا زیر پرچم "فکر واحد" رفتن مساوی با نابودی است. تنها با شباهت در نوآوری است که می‌توان به مقاومت پرداخت. این شباهت مدیون سنت آزادی اندیشه در این قاره، مبارزاتی صنعت سینمایی آن و حمایت و کمک دائمی دولت است. از همین روست که سینمای اروپا، بدون خطر جدی ورشکست شدن، می‌تواند سبک‌ها و تجربیات نو را بیازماید و این از هم‌ریز ویژگی سینمای اروپا، خاصه سینمای فرانسه، بوده است. فرودون با آگاهی به این امر در گفتگوش سینما را به اندام زنده‌ای تشبیه می‌کند که باید بتواند نوآوری کند.

اما سینمای غرب و خصوصاً سینمای اروپا با گذشت زمان و فرسودگی ماضی از آن، دیگر به خودی خود و همیشه به تنهایی قادر به رشد و مقاومت نیست و هرچند یک بار برای حوان زدن به خون و پیوند تاره‌ای بیار دارد

منتقدان فرانسوی با پیگیری و پشتکار از یک فیلم کیارستمی شروع کردند، آنگاه به خود فیلمساز و دیگر فیلم‌های او پرداختند و پس از آن کوشیدند تا فیلم‌های دیگر سینمای ایران را کشف کنند. انا فرودون تأکید می‌کند که این جستجو، تنها با نگاه، سلیقه و ارزش‌های منتقدان سینمایی غرب صورت گرفته که ممکن است با ویژگی‌های تماشاگران در ایران و سینما دویستان ایرانی یکی نبوده باشد.

سینمای فرانسه و دیگران

کشف سینمای دیگران در سنت "سینما دوستی" فرانسویان شواهد متعدد دارد. موج سینمای ژاپن در دهه ۱۹۵۰ نخست به وسیله فرانسوی‌ها، با راه‌موم ساخته کوراساوا وارد دنیای غرب شد و با نمایش بقیه فیلم‌های او ادامه یافت و سرانجام به کشف سینماگران استادی مانند اوزو و میزوگوشی انجامید. بدین ترتیب سینمای ژاپن زندگی دیگری را در آن سوی سرزهایش آغاز کرد. بعدها

منتقدان امریکائی اوژو را بیشتر پسندیدند و فرانسویان میزوگوچی و کوراساوا را. بحث پیرامون سبک و ارزش های هریک از اینان تا سال های اخیر نیز همچنان ادامه داشته است.

دهه ۱۹۸۰ مختص کشف راتول رئیس سینماگر شیلیایی و اولیورا سینماگر پرتغالی بود. تارکوفسکی را هم از قلم نباید انداخت که نامه ژان پل سارتر، فیلسوف فرانسوی، در دفاع از فیلمش، آوازه او را به عرب کشاند. یا پاراجانف را. فیلم های این هنرمند و بسیلری دیگر از فیلمسازان اروپای شرقی را دوستداران سینما در غرب به قاچاق و باخطر سیار از مرزها عبور می دادند. در سال های اخیر آوازه کیزلوفسکی هم، پیش از ترک وطن، از لهستان به غرب رسیده بود. باید به خاطر داشت که در آن دوران رژیم های حاکم بر اروپای شرقی سیاستی دوپهلو داشتند، زیرا از سویی از اشتهار این سینماگران، که باعث مطرح شدن کشورشان در جهان می شد، استقبال می کردند و از سویی دیگر در داخل به فشارها و سخت گیری خود بر سینماگران ادامه می دادند. اما امروز می بینیم که هیچ چیز حرکت تاریخ را متوقف نساخته است: نه ادامه آفرینش در اروپای شرقی، علی رغم خودکامگی حکومت ها، و نه ترک دیار این سینماگران، که چون تارکوفسکی و کیزلوفسکی، در سرزمین آزادی ها، مرگ را اندکی بعد در کمین خود یافتند.

چه نوع سینما؟

سال های دهه ۱۹۹۰ نشانی از سینمای ایران دارد. فرودون در این باره می گوید: «بسیار سودمند است که سینماگران جوان و خلاق فرانسوی، پاسکال فران (Pascale Ferran) و آرنو دپلشن (Arnaud Desplechin)، نمونه ای معاصر از سینمای نفورثالیستی در برابر خود ببینند تا ناچار نباشند فقط به نمونه روسلینی سال های ۴۰ و یا روزیه^۲ سال های ۱۹۶۰ مراجعه کنند.» امروز، برای منتقدان غربی سینمای ایران مصداق تعریف خاصی است که آنها از سینمای نفورثالیستی به دست می دهند. به گفته فرودون:

کشف سینمای امروزی ایران، و رابطه مستقیم و بی واسطه اش با دنیا، گیرایی خاصی برای ما داشت. کیارستمی کودکی را در خیابان یک شهر قرار می دهد، دوربین را در مقابل او می گذارد. این کار جالبی است. چیزی می گوید، بیان فکری است، سوال برمی انگیزد، ضروری را انتقال می دهد و از رابطه مستقیم با دنیا که سینمای اروپا در گذشت زمان از دست داده است، نمادی می آفریند. سینمای اروپا ناپاوار شده است، برای بیان، هر روز عناصر

بالین همه برداشت و نظر منتقدان فرانسوی درباره نئورئالیسم کاملاً یکدست نیست. شاید فستیوال لوکارنو سال ۱۹۹۲ یکی از نمونه های این تفاوت اندیش باشد. در آن سال، دو فیلم ایرانی، خمیره، ساخته ابراهیم فروزش، جایزه اول و آهوانی ها، ساخته کیانوش عیاری، جایزه دوم را به خود اختصاص دادند. به گفته یک سینماشناس، آهوانی ها دوباره سازی فیلم دزد دوزخه، نمودار دیگری از سینمای نئورئالیستی ایتالیا بود. نگرش عریان و بی رحمانه سینما به جامعه ای بی رحم که جز بن بست پیش پای بینوایان نمی گذارد. اما فیلم آهوانی ها، با تاکید بر عوامل دراماتیک در ساختار و پرداخت خود، به شکوه های سینمای کلاسیک متوسل می شود، در حالی که در خمیره نوع دیگری از رابطه میان انسان ها و نیز با دنیا و واقعیت پیرامون در نظر است. ساختار دراماتیک این فیلم از شکردهای سینمای کلاسیک بهره نجسته است تا تماشاگر را تحت تاثیر قرار دهد و به رقت آورد. با همه تفاوت در سبک، هر دو فیلم توانستند توجه منتقدان و هیئت داوران جشنواره را جلب کنند. بنابراین، این که چه تعبیری از نئورئالیسم را با چه دقتی می توان به کدام نوع از سینمای ایران تطبیق داد جای بحث و گفتگو دارد. به هر حال، این نظرها بیانگر دید و سلیقه منتقدانی است که به گزینش و تحلیل این فیلم ها می نشینند.

کیارستمی در سال ۱۹۹۲ با فیلم و زندگی ادامه داود یا زندگی و دیگر هیچ در فستیوال کان شرکت کرد و جایزه "روسلینی" را به دست آورد. اما لوران روت، که ویراستار شماره ویژه *Cahier du Cinéma* در باره کیارستمی، در تابستان ۱۹۹۵، بود، تنها شخصیت های برخی از فیلم های او را برگرفته از نئورئالیسم و "روسلینی" وار می بیند:

به سرعت می توان متوجه شد چه چیز کیارستمی را از روسلینی جدا می کند. وقوع حادثه، واقع شدن انسان ها در دنیایی که آنها را احاطه می کند، در کیارستمی موجب همان برانگیختگی الهام گونه می شود که مورد نظر روسلینی بود. . . و زندگی ادامه داود اساس سهلت ارزیابی و تفکر در باره دنیایی که او را احاطه می کند ندارد. او بیش از این ها مجذوب هنری است که دنبال می کند و اراده اش نیرومند تر از دشواری قانونمندی هایی است که مانع انجام امیال او می شوند.

اما همه منتقدان کیارستمی در یک نکته همدستانند. آن ها امروزه به سینمایی

ارج می‌نهند که به رابطه بی واسطه انسان با دنیا بپردازد. آنجا که میان فرد (شخصیت فیلم) و دنیای پیرامونش تنها وسیله هدایت نگاه سینماگر از ورای دوربین است. منظور فرودون رابطه با واقعیت پیرامون است بی آنکه ضرورتی به بهره جویی از اسباب و آلات یا زبان سینمایی پیچیده باشد. او با اشاره به سفر به ایتالیا، ساخته روسلینی، می‌گوید:

هنگامی که اینگرید برگمن، سوار اتومبیل، خیابان‌های شهر را می‌پیماید نگاهش در پی کشف دنیایی است که می‌شناسد اما از او بیگانه است. ولی او آنرا می‌آموزد و به آن فکر می‌کند. کودک خلاق هیت مجسته هم، به دلیلی دیگر، به دیدار و کشف دنیایی تازه می‌رود. اما گشت و گذار او که بوسیله نگاه سینماگر از ورای دوربین هدایت می‌شود رابطه بی‌واسطه انسان با دنیایی را بیان می‌کند که کودک هنوز تمرینی پیش ساخته و آماده از آن ندارد و تنها این گشت و گذار بی‌واسطه ابرار شناخت اوست، و ماجراهایی که با آن روبرو می‌شود تجربه زندگی او

مجبوریت فیلم‌های کیارستمی درخارج کشور می‌تواند یکی از علل رشد این رگه در سینمای سال‌های اخیر ایران باشد. اما از یاد نباید برد که کیارستمی و سینمایش برآیند تجربیاتی پُربار هستند که به خود فیلمساز و نگاه او به دنیا بازمی‌گردند و نیز، به گفته خود او، به تأثیرات برگرفته از فیلم‌های مهم تاریخ سینمای ایران، از آن جمله یک اتفاق ساده و طبیعت بی‌خان ار مهراب شهید ثالث و آوازش در حضور دیگوان اثر ناصر تقوایی.

منتقدان غربی غالباً معترف‌اند به تفاوتی که میان معیارها و سلیقه‌های دوستداران سینما در غرب و نیاز و سلیقه ایرانیان وجود دارد. لوران روت می‌گوید:

کیارستمی در کشور خودش کمتر محبوب است و تأثیر عمده او در حوامع پیشرفته صنعتی پس از سرمایه‌داری، مانند غرب و ژاپن، است که به نوعی گرفتار فروپاشی هویت خویش‌اند. این تأثیر به خاطر توان تازه‌ای است که این سینماگر به ارزش‌های اخلاقی و زیبایی‌شناسانه داده است.

رابطه انسان با دنیا

این گونه ارزش‌های اخلاقی و زیبایی‌شناسانه و یا این رابطه بی‌واسطه و مستقیم انسان با دنیایی که او را احاطه کرده، در جامعه ایران و حتی میان ایرانیان مقیم خارج، دارای همان ضرورت و حقانیتی نیست که در میان اروپائیان. ایرانی از همه سو خود را در محاصره و مطیع احکام و قوانینی می‌بیند که سنت

حسب تعیین کرده است. شک کردن در باب زندگی و قبول اندیشه انتقادگر دورود بیشتر ایرانیان چندان رایج نیست. آنها خود را رها شده در دنیایی نمی بینند که نشانه های شناخت و تبیین آن فرسوده و رنگ باخته باشد. ایرانیان در طول تاریخ همواره خود را برابری نهادهای قدرتمند حکام خودکام یا احکام دینی و دنیایی یافته اند که همه مآخذهای رفتاری آنها را معین کرده و نشانه ها و راه های شناخت را به آنان نموده است. اما در این دوران "فرمایشی هویت"، غرب نشانه هایی را که پیش از این اسطوره ها، مذاهب، ایدئولوژی ها و یا حقانیت همه گیر، اندیشه علمی برای شناخت و تبیین دنیا در سر راه فرد قرار می داد، از دست داده است. در چنین زمینه ای است که فرد خود را به کودک نزدیک احساس می کند، یا به سخن دیگر، نزدیکی خود را به کودک درمی یابد. هر دو در دنیایی گام برمی دارند که تجربه مستقیم و بی واسطه، بدون تعاریف پیش ساخته، بیشترین سهم را برای شناخت آن دارد.

در خانه دوست مجاست: کودکی، برای رساندن دفترچه به دوستش، به قصد کمک به دیگری، در عین حال عازم کشف و شناخت دنیای پیرامونش می شود. دنیایی که هر قدر با آن نزدیکی و خویشاوندی داشته باشیم، باز هم آکنده از ناشناخته ها است. نه معجزه ای در کار خواهد بود و نه تعریفی یا تجربه ای از پیش تعیین شده. در حالی که بزرگسالان بین خود و دنیا سپرهای متعدد می گذارند و متکبرانه بر هوش و دانش خود تکیه می کنند، کودکان راهی دیگر می سپارند. زمانی که در سال ۱۹۸۸ در جشنواره سه قاره نانت برای نخستین بار خانه دوست مجاست در بخش خارج از مسابقه به نمایش در آمد، شاید وقتی دهکو، فیلم دیگری از سینماگر با ارزش، بهرام بیضائی، در بخش مسابقه شرکت داشت. اما این دو فیلم مسیر یکسانی را نپیمودند. خانه دوست مجاست دورتر رفت چرا که توانست جوابگوی انتظاراتی باشد که در آن لحظه در جامعه فرهنگی فرانسه در حال شکل گرفتن بود. اما، چندی بعد، باشو، هریه کوچک، فیلم دیگری از بهرام بیضائی با موفقیت روی پرده های سینما می آید. این فیلم کودکی را تصویر می کند که جنگی خانمان سوز او را از جای برکنده و نشانه های آشنای دنیایش را بهم ریخته است. کودک که در سرزمین ناشناخته ای به امان خود رها شده، در کشف دیار نویافته و روابط حاکم بر آن، همراهی و همبستگی تماشاگران فرانسوی و غربی را به خود جلب می کند. بهرام بیضائی، از جعفر پناهی، برنده دوربین طلایی ۱۹۹۵ فستیوال کان، نیز کودکی را به کشف دنیا می فرستد. بساط مارگیری که او با حیرت و اضطراب و شوق کشف می کند، همیشه همانجا

حضور داشته است، اما خانواده و قواعدهش او را از دیدن آن برحذر داشته بودند. می خواستم آن چیزی را که بد بود ببینیم. او اکنون به تجربه خودش از ماجرا رسیده است.

امروز در دنیای غرب، فرد بی شباهت به این کودکان نیست. برای او اندیشه های اینفلوئیک و حتی علمی ناتوانی خود را برای تبیین دنیا نشان داده اند و از منهدب اثر کم رنگی در آگاهی اش باقی مانده است. ضرورت از نو تعریف یا تبیین کردن دنیا، کشف دوباره دنیا با نگاهی بکر، برای تمدنی که خودش را با گذشت زمان فرسوده احساس می کند، روز به روز بیشتر آشکار می شود. سینما هم بخشی از این تمدن است و بر ممر دوراهی پرمعنائی قرار دارد.

تراکم تجربه یا آغازی نو

همان نشریه هایی که از کیارستمی و سینمای ایران تجلیل می کنند، فیلم هایی بسیار پیچیده را نیز می ستایند، فیلم هایی از نوع سمایو اثر مارتین سکورمیزی (Martin Scorsese) و یا تصادم اثر دیوید کرنن برگ (David Cronenberg). هدف این آثار، علاوه بر جلب تماشاگر، دستیابی به اوج شگردهای سینمایی نیز هست. این گونه فیلم ها نمودار مهارتی فوق العاده در پرداخت های سینمایی و جلوه های ویژه آتند. آنچه در آن ها مورد نظر است نوعی تکرار و انباشتگی تجربیات و رجوع به گذشته است به قصد نوآوری یا استفاده از فن شناسی مدرن. این تراکم و تکرار به قصد رسیدن به کمال هم در ساخت فیلم رخ می دهد و هم در محتوای آن تمام پرداخت های تصویری را تماشاگر قبلاً دیده است و یا در فیلم های تبلیغاتی و نمونه های ویدئو در تلویزیون می بیند. پدیده خشونت و عشق، قدرت و سکس نیز، در همه جلوه های آن، پیش از این مطرح شده انا شاید نه چنین فشرده و متراکم در یک فیلم.

هنگامی که در فستیوال ژاپن ۱۹۹۵ جایزه اول مشترکاً نصیب هادسک سفید جعفر پناهی و فیلم گانگستری Usual Suspects اثر برلین سینگر (Brian Singer) آمریکایی شد بسیار کسان شکفت رده شدند. اما این نشان توجه ژاپنی ها بود به این دو جریان متفاوت و مشترک که یکی اوج را در نظر دارد و دیگری آغازی نو را.

انسان یا طبیعت

محسن مخملباف، سینماگر دیگر ایرانی در مصاحبه ای که به مناسبت نمایش گه در بسیاری از نشریات فرانسوی به چاپ رسید می گوید:

مسئور می گفتم که شباهتی کلی میان همه و فیلم خوب ایرانی وجود دارد! و آن این است که مردمی آنها ساده، لطیف و نزدیک به طبیعت و با واقعیات روزانه هستند. شاید به همین خاطر است که تماشاگران غربی این نوع فیلم های ایرانی را تحسین می کنند. این تماشاگران که زیر بیهوشان فیلم های غش و بی رحم قرار دارند، در زندگی روزانه ماشینی خود هم به همین خشونت و بی رحمی بر می خورند. از این روست که آنها مجنوب سادگی و آرامش این فیلم های ایرانی می شوند، فیلم هایی که به طبیعت نزدیک اند

اما حتی طبیعت هم معمولا خالی از خشونت، زلزله، سیل و بلاهای دیگر نیست و از همین رو انسان خود را پیوسته درگیر تجربیات ناگوار طبیعی می بیند. نه تنها مخملباف خشونت بجای فیلم های خودش را فراموش می کند (در مستغرض، پلی سیکل وان و در سکانس درخشان عکسبرداری شبانه در خیابان های فقرزده تهران در فیلم عروسی خوبان)، بلکه برخی منتقدان هم گاه از یاد می برند که تماشای طبیعت برای از نو آغازیدن دنیا کافی نیست و نفسی تازه در کالبد سینما نخواهد دید.

آنچه مخملباف به نگاه ما هدیه می کند چنان خیره کننده است که تبدیل به معرفی حیالی، رویایی، آسودنی درباره بهشتی درعین حال واقعی می شود و در ناره دنیایی که سکون می شناسد. همه شادی بکر و بی نهایتی القا می کند از تصویر مردان و زنانی که به طبیعی ترین شکل زندگی می کنند

منتقدانی نیز هستند که سادگی رابطه انسان با دنیا را به حد نشان دادن تصاویر "طبیعت گرایانه" و یا رابطه "طبیعی" فرو می کاهند. «نوعی سمنونی رنگها با فیلم گشوده می شود. سرودی شاعرانه و وحدت وجودی درباره طبیعت که مضمون اصلی آن عشق مخالفت برانگیز گبه زیباست»^۱ برای برخی از منتقدان که گویی به عادت عصر استعماری! دیدن سرزمین های دور دست و ناشناخته ذهن آنها را به شوق می آورد، طبیعت از نو تبدیل به سمنونی مجرد می شود و انسان هایی که در آن به تلاشی روزمره می پردازند در حکم تابلویی از زندگی "طبیعی" اند، پر از رنگ و نور و شادی و به دور از خشونت، فقر و بیخختی. همه به این خیال خوش سرور آمیز، بال و پری رنگین و دیدنی می دهد. حتی مطلبی که فرودون برای همه نوشته لحنی غزل واره یافته است.

داستان زیبایی است، ایده زیبایی است از سینما که بر پرده می درخشد. اینجا، سینما امکان می دهد تا در دشت ها و در آسمان دسته گلی پر از رنگ ببینیم. اینجا، کار دستی روزانه تبدیل به مملی اسطوره ای می شود و مناظر ایران، همراه با روایت، فرشی گرانبها می مانند. وقتی چشمای می خواند، شعر می تواند راده شود، طبیعت سخن می گوید. . .

واقعیت زمان

اما واقعیت ها از نظر دور نمی ماند. فرودون در همین شماره *لوموند* می نویسد: «زمانی که رژیم تهران اعلام کرده که مصمم است اکران سینما را صرفاً برای هدف های تبلیغاتی خود به کار گیرد، سیزدهمین فیلم کارگردان بزرگ ایرانی در فرانسه به روی پرده می آید. داستانی زیبا و ایده ای زیبا از سینما» *لوموند* هم زیر این نقد نوشته ای از قول خبرگزاری فرانسه به چاپ رسانده که در آن از تغییرات اخیر در سیاست مسئولان امور سینمایی جمهوری اسلامی سخن رفته است:

با بهره گیری از موفقیت فیلم های ایرانی در فستیوال های خارجی، مسئولین کشور می خواهند از این پس از سینما برای صادر کردن انقلاب اسلامی در تمام دنیا و در وهله نخست به کشورهای مسلمان سود جوید.

لوموند می افزاید که بسیاری از سیمماگران معاصر و شناخته شده در خارج از کشور، که فیلم هایشان دور از "ارزش های انقلابی" است، از انتقادات جناح های تندرو در امان نبوده اند. . . اما تاکنون کوشش بر آن بوده که، به خاطر اهمیت موقعیت آنان در خارج از کشور، درگیری مستقیم با آنها پیش نیاید. مسئولان دولتی اعلام کرده اند که از سال ۱۹۹۵ مانع تولید فیلم هایی خواهند شد که هویت ملی و اسلامی نداشته باشند و یا تصویری تیره و تلخ از ایران نشان دهند. . . تلاش گروه های مختلف دست اندرکار هنری برای ایجاد گشایش و تسهیل کارها ثمری نداشته است و رهبری انقلاب هم چنان براسلامی کردن مجموعه فرهنگ و بازگشت به ارزش های انقلابی تاکید می کند.

دوستان فرانسیسی سینما و ایران امروز

کیا پس از این اخبار منتقدان در استقبال خود از سینمای ایران محتاطانه تر عمل خواهند کرد؟ و یا باید، به حق، بین سینمایی که جمهوری اسلامی مایل به

صدور آن است و سینمایی که تاکنون بهر دلیل توجه منتقدان را به خود جلب کرده است تفاوتی قائل شد؟

هنگامی که سینمای ایران در فرانسه و پس از آن در سراسر دنیا مطرح شد، چند عامل دست به دست هم دادند، از جمله آنچه فروتن کیفیت و سادگی فیلم‌ها می‌نامد، خصلت بدیهی بودن آنها و آنچه در اروپا در حال از بین رفتن بوده است. در این میان یک عامل میاسی-اجتماعی را هم از یاد نباید برد. به گفته فروتون:

در سال‌های ۹۰ جهان تصویری بسیار منفی از ایران در ذهن داشت و به نظر می‌رسید که هیچ چیز در زمینه آفرینش هنری در این کشور ممکن نیست. ایران در احوال روز مطرح بود بی آن که تصویر کاملی از آن در دست باشد... با ورود فیلم‌های ایرانی، به دید تماشاگر غربی چنین آمد که فضای نسبتاً آزادی در سیاهی وجود دارد، البته با حدودی قابل حدس ما می‌دانیم از چه می‌شود سخن گفت و چطور برای سرکارمندان از مشکلات مانع‌سازها بعضی موضوع‌ها مطرح می‌شوند... حتی اگر موضع‌گیری‌های شنیدنی علیه رژیم وجود داشته باشد، هرگز سینماگران و سینمای یک کشور را بایکوت نکرده ایم و نخواهیم کرد تصور می‌کنم ارائه دادن و بررسی آفرینش هنری مفیدتر از مدیده گرفتن آن باشد این کار هم برای مردم این کشورها مهم است و هم برای مردم دیگر تا تصویری سرسری و کاریکاتوری از شرایط کشوری دیگر نداشته باشد. سهرحال اندیشه حذف مطلق کشوری از سطح کره زمین برای آنکس که آن محالست داریم می‌تواند بسیار خطرناک باشد، چرا که افراد را در نا آگاهی نگه می‌دارد و شبی از یک کشور را بر حای واقعیت می‌نشانند

تاکید فروتون بر موضع خویش، به عنوان دوستدار سینما و یک فرانسوی عضو جامعه اروپا است که بگوش و دیدی خاص به او می‌دهد: «با همه مشکلات، اثری ساخته می‌شود و نشان می‌دهد که فرض سترو بودن آفرینش در رژیم‌های سرکوبگر چندان پایه دار نیست. فکر وجود فضایی آزاد، هر قدر هم ناچیز، در یکی از سخت‌گیرترین رژیم‌های ایدئولوژیکی جهان برای ما مایه خوشحالی بود... بی‌شک این آزادی به مفهوم عام نیست، حداقلی است لازم برای به وجود آمدن اثری هنری».

در سال‌های اخیر، جناحی از رژیم حاکم بر ایران نیز گرایش برای نزدیک شدن به معیارهای پذیرفته جهانی، در برخی زمینه‌ها، از خود نشان داده است. این گرایش، با همه تضادهای درونی‌اش، بدون نتیجه نبود و شکوفایی آفرینش در سینما را مدد رساند. به گفته فروتون:

ما ایرانی نیستیم و لز دیدگاه و سلیقه یکسانی به فیلم ها نمی نگریم، اما می بینیم که فیلم هایی مورد توجه ما قرار می گیرند که از نوع سیاسی به مفهوم پیش پا افتاده آن نیستند، به تبلیغی سیاسی له یا علیه یک جریان ایدئولوژیکی نمی پردازند. به نظر ما، این ها روزنه هایی، فضاهای آزادی، در میان حلقه های زنجیر اند که مورد استفاده قرار گرفته اند. این هم برای سینماگران معید است و هم برای سینما، چرا که نشان می دهد علی رغم سخت گیری ایدئولوژیک و کمبود وسایل می شود فیلم های حالت توحه ساخت. نورثالیسم ایتالیا نیز درست پس از جنگ جهانی دوم و شکست ایتالیا، یعنی زمانی که استودیوهای فیلمبرداری ویران و وسایل فیلمبرداری نابود شده بودند، به وجود آمد. در این شرایط، جلوه های ویژه و باریگران حرفه ای و بسیاری دیگر از امکانات و تسهیلات از بین می رود و در نتیجه باید این کمبودها را با خلاقیت بیشتر جبران کرد.

وقتی به فرودون گفته می شود که، علی رغم ادامه ظاهری کار، سینماگران مانند تمام افراد جامعه در ایران تحت فشار دائمی قرار دارند، می گوید:

ما سازمان دفاع و حمایت از سینماگران مورد ستم در جهان نیستیم. اما نقش ما به حطر انداختن این افراد هم نیست. و اگر من به عنوان منتقد فرانسوی در فیلم ها چیزی ببینم که مقیاس ارزش های مورد احترام من در هر زمینه ای باشد، بی شک بطرم را با انتقاد از آن لبراز می کنم. اما تصور می کنم که این افراد، در شرایطی که خودشان بی شک بهتر می دانند و می شناسند، سعی می کنند فضای کافی برای آفرینش ایجاد کنند. من شخصاً هرگز سعی نکرده ام آنها را در مقابل رژیم حاکم در کشورشان قرار دهم تا مطلب پُر سر و صدای سیاسی برای روزنامه تهیه شود، زیرا به بطرم کار یک آدم مسؤل نیست. این افراد که شرایط خودشان را بهتر می شناسند، حق دارند ترجیح دهند که خود را از راه فیلم هایشان نشان دهند تا از راه مصاحبه های مطبوعاتی.

عوامل اقتصادی

پخش گسترده تر فیلم های ایرانی در سال های اخیر در فرانسه دلایل اقتصادی هم دارد. به توجه به شهرت سینمای ایران، تعدادی از پخش کنندگان فرانسوی فیلم به سینمای ایران روی آورده اند. نه تنها شرکت های بزرگ تولید و پخش، مانند CB 2000، که متحصراً با فیلم های خارجی سرو کار دارد و یا شرکت MK 2، بلکه تعدادی پخش کننده کوچک فرانسوی مانند شرکت ژاک اتالان هم در این راه اقدامند. اتالان در ژانویه ۱۹۹۶، چشم اندیزی برای سینمای ایران در پاریس و سراسر فرانسه ترتیب داد. علاقه وی به سینمای ایران، به گفته خودش، به دلیل

دور بودن این سینما از الگوهای مسلط سینمای تجارتی است. اما بدر عین حال انگیزه دیگر او پایین بودن بهای خرید این فیلم هاست. تنزل نرخ ریال و وجود بازار سیاه ارز در ایران نیز به نوبه خود سرمایه‌گذاری محدود برای تولید یا خرید فیلم را ممکن ساخته است. سرمایه‌گذاری مشترک MK 2 در فیلم همه ناچیز بود. به این ترتیب با مبلغی اندک - که برای تولید یک فیلم پانزده دقیقه‌ای هم در فرانسه کفایت نمی‌کند - این شرکت به تهیه و یا خرید امتیاز فیلم بلندی موفق شد.

ازسوی دیگر، دوقرناسه قوانین بسیاری در حمایت از تهیه‌کننده و پخش‌کننده فرانسوی وجود دارد که در صورت عدم استقبال مردم از فیلمی، میزان ضرر وارده را کاهش خواهد داد. واقعیت آن است که تاکنون غیر از ژور دوختن زیتون، باشو، عریه سوچک و همه، سایر فیلم‌های ایرانی به بازگرداندن کامل بهای خرید خود موفق نشده‌اند. ژاک اتالان در چنین شرایطی، ابتدا موفق به خرید دو فیلم ایرانی شد، اما نتوانست برای نمایش آنها سالن تهیه‌کنند. در نتیجه مصمم گردید با خرید چند فیلم دیگر چشم اندازی از سینمای ایران ترتیب دهد. وی از این طریق توانست هم از تبلیغ در مطبوعات و هم از کمک‌های دولتی سود جوید. ژرار دپاردیو (Gérard Depardieu)، هنرپیشه معروف و ثروتمند فرانسوی، و ژان میشل فرودون به حمایت از این برنامه برخاستند و در نتیجه امکان تبلیغاتی وسیعی فراهم آمد. فیلم‌های این چشم انداز در سینماهای حومه پاریس و شهرستانها هم پخش شدند ولی استقبال عمومی از آن‌ها چندان گرم نبود و از حد فیلم‌های خارجی دیگر، با همین سک و کیفیت، بیشتر نرفت. با این همه، سینمای ایران توانست حضور خود را در بازار فیلم فرانسه تثبیت کند.

آینده و سینمای ایران

به نظر می‌رسد دیدن نابسامانی‌های اجتماعی یا سرکوبگری سیاسی در کشورهای فقرزده یا جهان سومی مقولاتی تکراری است و دیگر به تنهایی نمی‌تواند توجه تماشاگران را در خارج از مرزهای این سرزمین‌ها برانگیزد. برانگیختن حس ترحم یا گناه در دیگران نیز امروزه دیگر چندان اثربخش نیست. به همین دلایل توجه تماشاگران فرانسوی به فیلم‌هایی متفاوت معطوف شده است، به فیلم‌هایی که جنبه‌های دیگری از زندگی مردم جهان و دنیای آنان را به نمایش می‌گذارند و جوامعی را تصویر می‌کنند که هم چنان کمابیش ناشناخته مانده‌اند. مشکل بتوان به معنی اصطلاح "نگاه بکر" که روزنامه نگاران و منتقدان غربی

بارها درباره سینمای ایران به کار می‌برند، پی برد. سینمای ایران از نظر طول عمر چیز زیادی از همتای غربی خود کم ندارد. اما از سوی دیگر راست است که صنعت سینمای ایران، همپای غرب، به همه تجربه‌ها دست نیازیده. چرا که رشدش منوط به توانائی و پیشرفت بخش صنعتی کشور نیز هست. در نتیجه سینمای ایران همانند صنعت مہجور و «مصرف کننده» کشور به «وام گیری» از جوامع پیشرفته صنعتی وابسته است. این سینما نه فقط به فنون صنعت نیازمند است بلکه از دستاوردهای غرب در زمینه پرداخت و ساختار بیانی نیز نسخه برداری می‌کند. بی شک بخشی از سینمای ایران با همان امکانات اندک همواره در جستجوی هویتی ویژه و برای اعتلاء خود کوشیده است. اما اگر جمهوری اسلامی سالانه به طور متوسط ۶۰ فیلم تولید کرده باشد، اغراق نیست اگر گفته شود که در اغلب این فیلم‌ها جنگ یا انقلاب تم‌های اصلی بوده‌اند و در پرداخت آن‌ها به وام‌گیری از سینمای غربی، آن هم با کیفیتی نازل، اکتفا شده است. معمولاً رضایت مسئولان امور هم به صرف مکتبی بودن موضوع فراهم شده است. اما این بخش از سینمای ایران یکسره از نگاه روزنامه نگاران و منتقدان، دستداران سینما و تماشاگران غربی به دور مانده است. سینمای ایران همانند جامعه ایران معجونی از تضادهاست؛ تضادهایی که در سال‌های اخیر به سینمای ایران امکان شکوفایی داد. اما چنین به نظر می‌رسد که در شرایط کنونی جنبه‌های منفی این تضادها دامنگیر سینمای ایران شده است. در این میان پرسش این است که آیا این سینما خواهد توانست دوباره فضایی هرچند اندک اما حیاتی را برای آفرینش بدست آورد و آیا سینماگرانی که در سال‌های اخیر با استفاده از فرصت‌های موجود به حلاقیات خود بال و پر دادند، خواهند توانست همین راه را ادامه دهند؟ امیدواریم آینده نشان دهد که پاسخ این پرسش‌ها مثبت بوده است.

پانویست‌ها:

۱. این مقاله بیشتر بر اساس گفت‌وگویی با ژان میشل فرومون (Jean-Michel Frodon)، منتقد سینمایی سرشناس روزنامه فرانسه‌وی، تهیه شده است. ما تشکر از او که در گفتگویی در ماه ژوئیه ۱۹۹۶ در پاریس، به پرسش‌هایم پاسخ داد.
۲. ن. ک. به: "Interview avec Cedric Clapach," *Independent*, 15 March 1996. (۱۹۹۶) را ساخت که تصویری از جروان آن سال‌ها بود.
۳. ژاک روزی در نهضت مرج نو فرانسه فیلم *حداقل ۱۰۰ سال* (۱۹۹۴) را ساخت که تصویری از جروان آن سال‌ها بود.
۴. این فیلم که، به دلیل ارتکاب تصویری سیاه و منفی از جامعه ایران، در جمهوری اسلامی توقیف شد، متأسفانه به نمایش عمومی درنیامد و مورد بررسی و ارزیابی بیشتری قرار نگرفت.

۵. ن. کد به:

Laurent Roth, "Abbas Kiarostami, le dompteur de regard," *Cahier du Cinéma*, no. 493, oct. 1996, pp. 68-73.

۶. منابع:

Gilles Anquetil, "Gabbah," *Le Nouvel Observateur*, 9 Mai 1996: ۷. ن. کد به:

۸. منابع:

۹. ن. کد به:

Jean-Michel Frodon, "Mojtaba Makhmalbaf, nouvelle grande figure du cinéma iranien," *Le Monde*, 27 Juin 1996.

۱۰. منابع:

۱۱. ن. کد به:

Laurent Maillard, "Le Régime de Téhéran veut utiliser les films pour exporter la révolution islamique," *Le Monde*, 27 Juin 1996

پرویز سیاد*

سینمای جمهوری اسلامی دو روی یک سکه قلب

با گذشت کم و بیش یک دهه از آغاز مراودات سینمایی وزارت ارشاد اسلامی با جشنواره های فیلم و مراکز فرهنگی بیگانه و رمیدن تولید متوسط مالیانه به شصت فیلم بلند و در همین حد کوتاه و مستند، اینک می توان نگاه دقیق تری به هردو روی سکه سینمای جمهوری اسلامی انداخت و با مقایسه دو روی این سکه که یکی فیلم های ویژه مصرف داخلی و دیگری دست چین شده های ارسالی به خارج است برداشت نظام حاکم را از مقوله سینما ارزیابی کرد.

روی اول: سینما در خانه

آنچه در ارزیابی سینمای جمهوری اسلامی در جشنواره ها و مراکز فرهنگی غالباً از قلم می افتد آن است که این سینما به طور کلی دولتی است و چون دولتی است ناگزیر حربه ای است سیاسی در دست حکومت. تفاوت این سینما با سینمای دولتی از نوع سینمای شوروی یا اروپای شرقی پیش از فروپاشی نظام کمونیسم در این است که جمهوری اسلامی گرچه نظامی است مبتنی بر اقتصاد سرمایه داری و تجارت آزاد، اما با اعمال نظارت گام به گام، مقوله فرهنگ و هنر را در مفهوم هام و سینما را در معنای خاص کاملاً تحت اداره و سرپرستی خود درآورده است. در چنین وضعی فیلم سازی بدون مشارکت مالی دولت و تنها به اشکاء

* کتاب سینمای دو وجه به قلم پرویز سیاد در دست انتشار است.

بخش خصوصی که بنحیث پیش میآید نه تنها شبییری در چگونگی نظارت دولت نمی‌دهد، بلکه ممکن است به عنوان امری جسورانه و شک برانگیز دامنه این مداخله را وسیع تر و شدت آنرا بیشتر سازد.

وزارت ارشاد در مسیر هرچه دولتی تر کردن سینما، بوسیله سخت ترین و بی ضابطه ترین روش اعمال مأمور و یا در اختیار گرفتن همه امکانات تولید، از جمله انحصار ورود مواد خام و ابزار کار و نیز اعمال نظر در امور مالی و اخذ وام بانکی، ابتدا جرات و امکان تولید و سرمایه گذاری را از بخش خصوصی سلب می کند و آنگاه کار نظارت گام به گام در مرحله تولید و توزیع فیلم را به جایی می رساند که در تاریخ صدساله سینما کاملاً بی سابقه است.

نظارت بر تولید

عنوان بندی فیلم های تولید شده در سنوات اخیر نشان می دهد که بخش قابل ملاحظه ای از فیلم ها مراحل تدوین صدا و تصویر و میکساز و نیز امور چاپ و کپی گرفتن را در بخش سینمایی وزارت ارشاد اسلامی پشت سر گذاشته اند. به عبارت دیگر، اسر دخالت در تولید از ممیزی سطر به سطر فیلم ها به نظارت تصویر به تصویر از فیلم های گرفته شده گسترش یافته است.

دخالت در امور مالی، به شکل دادن وام کم بهره یا بی بهره یا تأمین اعتبارات اعطائی دست و پال عمال حکومت را حتی در امر انتخاب بازیگران و استخدام کادر فنی و تدارکات و چگونگی فیلمبرداری هم باز گذاشته است. تازه همه این ها نیز تضمینی برای صدور جواز نمایش فیلم نیست. حرف آخر در مرحله بازیابی فیلم تمام شده به گوش می رسد. در این مرحله است که فیلم شناسنامه تولد می گیرد یا جواز دفن. و چون کسانی که در مرحله بازیابی به ارزیابی فیلم نشسته اند همان مأمورینی نیستند که طی نظارت گام به گام تا اینجا فیلم را همراهی کرده اند، چه بسا فیلم هایی که با سرمایه گذاری و حمایت یک سازمان دولتی ساخته شده اند از این مرحله جان سالم به در نبرند. اگر روزی فهرست کامل فیلم های توقیف شده در جمهوری اسلامی به دست پژوهشگران بیفتد فیلم هایی که با سرمایه و حمایت خود دولت ساخته شده است شاید تعداد نسبی فیلم های ساخته شده و به نمایش درنیامده از تعداد آن در هر نظام تمام خواه دیگری فراتر رفته باشد. با این همه، دو شرایطی که هیچ تضمینی برای نمایش فیلم های ساخته شده وجود ندارد، سطح تولید سالانه در این سال ها به جای کاهش رو به فزونی داشته است. سبب این امر خلاف منطق را باید از سویی در

این دانست که ضابطه های سینمای اسلامی، که از ابتدای برپائی نظام تازه وارد زبان مسغولین به قدرت رسیده بود، با ذات سینما در تناقض کامل است. تازه حدود و ثغور همین ضابطه ها برای مدعیانش هم هنوز روشن نیست. بنابراین، ضابطه ای که به یک فیلمنامه شهر تأیید می زند ششماه بعد که همان فیلم آماده نمایش می شود ممکن است جای خود را به ضابطه کاملاً متناقضی داده باشد. از سری دیگر، هدف اصلی فیلم سازی برای افراد و سازمان های وابسته به حکومت یا سودجویانی که در هر نظام رنگ و ریای همان نظام را به خود می گیرند، معمولاً بهره حوئی از اعتباراتی است که نظام جدید و در اینجا جمهوری اسلامی- برای تحقق اهداف سیاسی/ عقیدتی خود اختصاص می دهد. فیلم هایی که جهت حیف و میل همین اعتبارات، فراهم آمده اند، چه بسا حواز دفنشان بیشتر به صرفه نزدیک بوده باشد تا پروانه نمایششان، زیرا تجربه به حیف و میل کنندگان فہمانده است که فیلم های عقیدتی/ سیاسی غالباً در نمایش عمومی جز شکست و بدنامی و احتمالاً بهانه دادن به سازمان های رقیب حاصلی به بار نمی آورند. بنابراین، همان به که به منافع حاصله از "تولید" بسنده کنند، به هوای توفیق نامحتمل "گیشه" دنبال فیلم توقیف شده را نگیرند و به فکر راه انداختن پروژه عقیدتی/ سیاسی تازه ای رزمینای ضابطه های اخیر الظہور باشند.

محتوای فیلم ها

به رغم چندفیلم بی آزار، سہریان و گاہ شاعرانه ای که به وسیله بنیاد فارابی (نام فرنگی فریب بخش سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) ہرسال به مجموعه فیلم های جواز خروج گرفته افزوده می شود، خمیرمایه اکثر فیلم های ماساخته شده در جمهوری اسلامی خشونت و خونریزی است که در راستای شمارهای تبلیغاتی و بنیادگرایانہ باب طبع حکومت به نمایش عمومی درمی آیند.

از شصت و ہشت فیلم تولید شده در سال ۱۳۷۳ که به عنوان خوراک سال بعد سینماها به سیزدهمین جشنوارہ فجر- کہ ملاک این ارزیابی است- ارائه شده است، اکثریت قاطع مربوط به ماجراهای خون و خونریزی است. این فیلم ها جملگی مضمونی حکومت پسند دارند کہ احتمال می دهند مردم پسند ہم باشد، و آن مضمون "جنگ" است. مضامین مربوط به "جنگ و شہادت" گرچہ در عمل به جلب تماشاگر نایل نیامده اما بخش خصوصی و دولتی را به نوعی تقاضا با یکدیگر رسانیده است. بخش خصوصی کہ در سال های اول انقلاب با ترس و لرز سہمی برای خود در تولید سالانہ می جست و نمی یافت، بالاخرہ در زمینه "جنگ"

پایتادهای دولتی سینما کمتر آمد. در سایه تفاهم ایجاد شده، بخش خصوصی در برخورداری از اعتبارات اعطاتی یا دریافت وام کم بهره و تسهیلاتی در مورد تألیف فیلمنامه به آنچه می‌خواست رسید، و دولت نیز به زمینه‌ای مناسب در پیگیری طرح‌های عقیدتی/سیاسی افت.

با مضمون "جنگ" حکومت بهانه‌ی موجهی پیدا کرده است برای هدایت اعتبارات سینمایی و قرض الحسنه به پروژه‌های دفاع مقدس، تجلیل از جنگ یا ستایش از کشت و گشتار و شهادت در راه اهداف عقیدتی/سیاسی. در ایران امروز که تقریباً هر خانواده‌ای در چم و خم انقلاب و جنگ هشت ساله متعاقب آن کشته‌ای داده، طبیعی است اتخاذ چنین سیاستی اولویت ویژه‌ی یابد و ستایش از شهید و خواندن سرود پیروزی در گوش ملتی سرگوار که هم در انقلاب شکست خورده هم در جنگ، به عنوان تشفی خاطر، هدف اصلی سیاست سینمایی دولت قرار بگیرد. از همین رو، با همه‌ی تنگناها و کمبودهای مالی، خوان گسترده اعتبارات هم چنان برای چنین سوره‌هایی گسترده مانده است.

موضوعات عقیدتی/سیاسی دیگر به ترتیب اولویت عبارت‌اند از شرح معایب و مفاسد نظام پیشین، حمله به اپوزیسیون خارج کشور، مقابله با تهاجم فرهنگی غرب و حمله به آمریکا. چند نمونه از این گره فیلم‌ها و داستان‌هایشان:

پلوان: بهرام که یک مبارز سیاسی تحصیلکرده خارج کشور است و در فنون رزمی هم مهارت دارد، توسط پدر همسرش که یک تیمسار است مورد تعقیب قرار می‌گیرد. تیمسار از اینکه یکی از آشنایانش سارازی علیه رژیم شاهنشاهی از کار درآمده ناراحت است و برای اعاده حیثیت می‌خواهد بهرام را خودش دستگیر کند. بهرام از خانه دوستش جمال، با شیرین تماس می‌گیرد و نشانه خانه جمال را به او می‌دهد. شیرین نزد او می‌رود، غافل از این که زیر نظر بوده و نیروهای امنیتی را با خود به آنجا کشانده است. بین آنها و بهرام و شیرین نبرد در می‌گیرد و جمال که قبلاً یک ورزشکار معتز به رژیم بوده به کمک آنها می‌آید و با اتومبیلش از محل حادثه دورشان می‌کند، تا به یک مراسم عروسی در روستائی کوهستانی بروند. تیمسار این بار با گروه ضربت ویژه رد آنها را پیدا می‌کند و به روستا می‌آید. به دستور او نیروهای پاسگاه محلی که نتوانسته‌اند بهرام را بیابند، بازداشت می‌شوند. و گروه ضربت نیز سرانجام بهرام، شیرین و جمال را دستگیر می‌کنند. اما با حمله اهالی روستا، آنها می‌گریزند و تنها شیرین گرفتار و به هلیکوپتری که تیمسار با آن روستا را به گلوله بسته، سوار می‌شود. با همکاری مردم روستا و نظامیان پاسگاه که به کمک

آنها آسپه اند، درحالی که میان گروه ضربت هم برائت کارهای دیوانه وار تیمسار اختلاف افتاده، بهرام و جمال به پیروزی می‌رسند. اما جمال به طور ناگهانی به ضرب گلوله رگبار گروه ضربت گشته می‌شود. هلیکوپتر حامل تیمسار نیز توسط اهالی مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد و در آخرین لحظه های پیش از انفجار، شیرین از آن بیرون می‌پرد.

روز شطآن: اعضای یک گروه اپوزیسیون (احتمالاً سلطنت طلب‌ها) تصمیم می‌گیرند، بمب کوچکی را به شکل تکه تکه وارد ایران کنند و طی یک عملیات بزرگ خرابکاری، آنرا در تهران منفجر کنند. یک تیمسار بازنشسته در خارج از کشور به راه حلی برای بازگشت به ایران فکر می‌کند.

آخرین فصل: «مردی در بحبوحه انقلاب» مقداری از دارایی های همسرش را به یغما می‌برد و به خارج از کشور می‌گریزد. اما دیری نمی‌پاید که به دلیل عدم قابلیت های کافی این اموال را از دست می‌دهد. ولی تحت تاثیر جنبه های منفی سینمای آمریکا از یک سو، و استعمال مخدرهای توهم زا از سوی دیگر، تصمیم می‌گیرد پس از دستبرد به یکی از بانک های آمریکا به ایران باز گردد و بار دیگر از اموال همسرش بهره‌برداری کند. اما در ایران متوجه می‌شود که همسرش در آستانه ازدواج مجدد است. مرد با اتکاء به همان دیدگاه‌هایش نقشه جنیدیی برای فرار از ایران ترتیب می‌دهد اما این نقشه وی نیز به دلیل ذهن‌گرایی‌اش با عدم موفقیت روبرو می‌شود.

بهشت پنهان: «کویر»، سیاستمدار آمریکایی، با ازدواج دخترش با یک دانشجوی ایرانی مخالفت میکنند. دختر و پسر علی‌رغم میل او با یکدیگر ازدواج می‌کنند. کویر که موقعیت و پست خود را در خطر می‌بیند، غریبه ای را اجیر می‌کند تا پسر را از میان بردارد. اما غریبه در برخورد با پسر دانشجو، خودش متحول و با آنها همراه می‌شود، تا جایی که جان‌خود را به خطر می‌اندازد تا آنها را به سوی ایران فرار دهد.

واردات فیلم

ورود فیلم های خارجی هم تابعی است از سیاست عمومی دولت در امر سینما و هم وسیله ای برای خاصه خرجی. جواز ورود و پروانه نمایش این فیلم‌ها یا در اختیار اعیان و انصار حکومت است یا به عنوان پاداش به کسانی داده می‌شود که فیلمی کاملاً با طبع حکومت ساخته باشند. با این همه هیچ فیلمی مطلقاً هیچ فیلمی از تیغ نمیزی در امان نیست. حتی جشنواره های فیلم و سرور بر آثار

فیلم‌سازان سینمای کلاسیک هم از هیچ گونه معافیت سازمانی برخوردار نمی‌شوند و در نتیجه امکان اینکه فیلمی به طور کامل به معرض تماشای عمومی گذرانده شود بسیار ضعیف است. صرف مشارکت زن در فیلم، اگر با ضابطه‌های حجاب اسلامی مطابقت نداشته باشد، تقریباً هر فیلمی را برای تکه تکه شدن واجد شرایط می‌کند. تم‌های عاشقانه و رمانتیک، که دستمایه اکثر فیلم‌های تاریخ سینماست، که دیگر جای خود دارند.

جنگ، خشونت و خونریزی تم مورد قبول در فیلم‌های وارداتی هم هست، به خصوص در دوران جنگ، که هر فیلمی با چنین تم‌هایی به راحتی پروانه نمایش می‌گرفت. فرق نمی‌کرد از کجا: آسیا، آفریقا یا آمریکا و فرق نمی‌کرد چه: واک، رامبو، هاست و غول یک چشم یا فیلم‌های لینو ونتورا و ایدی کنستانتین. کافی بود صحنه‌های سکسی و زنهای بی حجاب را قیچی کنی تا فیلمی قابل نمایش به دست آوری؛ قابل نمایش در سینما، تلویزیون، مدرسه و حتی در مسجد یادداشت بانویی از ساری به یکی از نشریات سینمایی در این زمینه خوانده می‌است.

با ورود جیب حامل ویدئو به حیطه مدرسه چنان شور و ولوله‌ای بچه‌ها را فراگرفت که وصف ناشدنی است. وقتی معلوم شد فیلم اولین خون را برای نمایش در نظر گرفته اند فریاد شادی تماشاگران بلند شد. فیلم قلاً از تلویزیون ساری نمایش داده شده بود و تماشاگران ما آن آشنا بودند. وقتی که راسو در جنگل‌ها از سرما می‌لرزید ما هم زیر سقف سالن اجتماعات مدرسه لرزیدیم و شاهکارها و گفت و گفتار پایان ناپدیر راسوی بسیار بسیار قهرمان را تماشا کردیم. هرچه راسو عده بیشتری را تار و مار می‌کرد، سوز و سرما و عملیات باورکردنی راسو عده بیشتری از تماشاچیان را فراری می‌داد. وقتی در پایان فیلم، راسو نگاه عمناکش را به جلو دوخته بود، جز هفت هفت تماشاچی که از سرما محال شده بودند چیزی نمی‌دید آوار همتاکی به فیلم پایان داد و همراه معدود تماشاگران باقی‌مانده از جا برخاستیم و به ماساژ دست و پا‌های سرما زده مشغول شدیم. وقتی به سراغ کفش‌هایمان رفتیم، نشانی از آنها بیافتیم. هرچه گشتیم پیدایشان نشد. درحقیقت جز چند جفت کفش پاره پوره و گل و گشاد کفشی در سالن مدرسه باقی نمانده بود. کسی چه می‌داند، شاید اینها کفش‌های خودمان بودند که با دیدن "رامبو" جنون قهرمان بازی به سرشان رده و همدیگر را این چنین لت و پار کرده بودند. درست یک روز بعد، تلویزیون مرکز ساری، بنا به درخواست پیسندگان، این فیلم را برای دومین مرتبه نمایش داد.

نظرات در توزیع و نمایش فیلم

حکومتی که با همه مشکلات اقتصادی و مالی سالانه میلیون‌ها صرف تولید

فیلم‌های به اصطلاح عقیدتی/سیاسی می‌کند و مبالغه‌گفتنی بریز و پیاش جهانی دارد تا روشنفکران علاقمند به سینما را به این اعتقاد غلط برساند که 'جمهوری اسلامی صاحب سینمائی مترقی و پیشرفته است'، برای بیش از سی میلیون جمعیت اضافی که طی هفده سال به دست آورده، دریغ که یک سالن سینما ساخته باشد. این حکومت در همان حال اجازه داده است صاحبان سینماها در حفظ و نگهداری بنای سینما آن چنان کوتاهی کنند تا به هر بهانه‌ای بتوان آنرا بدل به هرچه به جز سینما کرد، به هرچه برای صاحب بنا سودی بیش از 'سینما' آورد. گلایه‌ای از یک علاقمند سینما که مقیم اصفهان، دومین شهر پُر جمعیت ایران است، موجزترین شکل بیان مشکل 'سینما' در جمهوری اسلامی است:

چندی پیش یکی دیگر از سینماهای شهرمان که 'الجزیر' نام داشت، تعطیل شد. علت این تعطیل ناگهانی را ارسازمان سینمائی 'فهاد' پرسیدم و جواب شنیدم که این سینما به اداره کل آموزش و پرورش استان واگذار شده و قرار است تخریب شود. مدتی پیش از این هم سینما 'مایاک' در طرح شهرداری قرار گرفت و حراج شد. سینما 'مهر' هم از اوایل انقلاب، به 'تالار اندیشه' تبدیل شد. دو سینمای 'نولن روز' و 'سپاهان' هم سالهاست تعطیل شده‌اند. سینما 'تاتار پارس' هم به رادیوسازی تبدیل شده است. سینماهای فعال شهرها در حال حاضر، شش تا هستند. یعنی نیست به قبل از انقلاب نصف شده‌اند.

از ۴۲۰ سینمای کشور که برای سی میلیون جمعیت پیش از انقلاب فیلم به نمایش می‌گذاشت امروز نزدیک به ۲۵۰ سینما دایر است برای شصت میلیون نفر یعنی تقریباً برای هر سیصد هزار نفر یک سینما. آن هم سینماهایی که اغلب به دلیل فقدان وسایل ایمنی و رفاهی برای تماشاگر، یا نداشتن تجهیزات مناسب جهت نمایش فیلم، درخور تعطیل‌اند. ابراهیم حاتمی کیا، فیلمساز، که خود عضو هیئت داوران جشنواره سیزدهم فجر است، به نمایندگی از سوی آن هیئت، در سخنرانی پیش از پخش جوایز فیلم‌های برنده، پس از توسل به ذات الهی، به مناسبت ماه مبارک رمضان دست به دعا بر می‌دارد و برای بهبود اوضاع سینمای مملکت آرزوهائی مستلث می‌نماید که از جمله یکی هم مربوط به نمایش فیلم در سینماهاست:

آرزو می‌کنم، بینندگان جشنواره سیزدهم، فیلم‌ها را در همان شرایطی که ما داوران دیدیم، می‌دیدند، با صدا و تصویری مطلوبه. البته قدمت این آرزو به سال‌های رمد، و هنوز آه جگر سوز سازندگان فیلم، که با چنین مشقتی آنرا ساخته‌اند و چنین به مسلخ رفته‌اند، به گوش مسئولان نرسیده است.

در جای جهان، تملک سالن سینما نسبت به صنعت فیلمسازی با صرفه اقتصادی بیشتری همراه است. در ایران امروز، به خصوص با توجه به جمعیت فزاینده، کمبود سینما و اشتیاق وافر مردم به سینما رفتن، ساختن سالن سینما موفقیتی بسیار ممتاز و استثنائی یافته است. با این حال نه دولت در این راه قدمی برمی دارد نه بخش خصوصی. دولت قدمی بر نمی دارد زیرا برای ساختن سینما نمیتوان همانند فیلمسازی اعتباراتی در نظر گرفت که خود برمی گردد به همان مشکل تناقض: تناقض ضابطه های اسلامی با ذات سینما. به فیلم می توان نسبت عقیدتی/سیلتی داد و با آن به مقاصدی رسید. اما ساختن سینما امری است مطلقاً غیر عبادی. به همین دلیل در جمهوری اسلامی اختصاص دادن اعتبار مالی برای ساختن سینما برای هیچ مقاسی با صرفه میاسی همراه نیست. بخش خصوصی هم عطای سود سرشار ساختن سینما را به لقایش بخشیده است. چون هم خاطره آتش زدن سینماها به دست بنیادگرایان مذهبی در چم و خم انقلاب به این زودی ها فراموش نمی شود و هم وضعیت سینماهای موجود که صاحبانش به دلیل مداخلات بی رویه دولت در صدد تبدیل یا فروش آنند دورنمای مطلوبی به مالکیت سینما نمی دهد، زیرا، در واقع، دولت سیاست نظارت گام به گام را در سینما، اینک به مرحله توزیع و نمایش فیلم هم کشانده است.

بهانه دولت برای مداخله، که گاه به تعیین مدیران داخلی و کارکنان و آپاراتچی سینما هم می رسد، البته ایجاد شرایط یکسان نمایش فیلم در سراسر کشور است تا مثلاً صاحب سینما نتواند به میل خود هر فیلمی را تا هر زمان که بخواهد نمایش دهد یا از نمایش فیلمی به این دلیل که تماشاگر کافی ندارد، پیش از زمانی که لازم است، خودداری کند. اما هدف اصلی، ایجاد امکان نمایش برای فیلم های عقیدتی/سیاسی باب طبع حکومت است که، در شرایط آزاد، نه صاحب سینمائی مایل به نمایش آنهاست و نه در تماشاگران اشتیاق تماشایشان. دخالت دولت در توزیع و نمایش فیلم ضمناً حربه دیگری است برای حذف و سوسه تولید فیلم های به اصطلاح "مشکوک" در بخش خصوصی، تا هرگاه معجزه ای رخ داد و فیلمی در راستای غیر عقیدتی/سیاسی از تهیه کنندهای غیر وابسته به دولت، پس از گذشتن از هفت خوان تولید به مرحله نمایش رسید، در همین مرحله بتوان با ایجاد دشواری هایی متوقفش کرد و راه توفیق بر آن بست. فیلم سالوان ساخته بهرام بیضائی در این مورد نمونه خوبی است. این فیلم که از دهمین جشنواره فجر شش جایزه از جمله جایزه ویژه هیئت داوران را گرفته بود، در نمایش عمومی گرفتار بهانه جوئی هایی شد تا نتواند در زمانی مساعد و به موقع روی پرده بیاید

و شکست حاصله از این تأخیر و نمایش در شرایط نامساعد درس عبرتی برای تولیدکننده‌های دیگر باشد؛ درس عبرت برای کسانی که هنوز وسوسه سرمایه‌گریزی در فیلم‌هایی دارند که نه مضمونش، بنا به ضوابط موجود، بایسته است و نه سازنده‌اش، به زعم حکومت، شایسته.

بهرام بیضائی، که خود تهیه‌کننده مشترک فیلم بود، در اعتراض بدین امر، همراه نامه‌ای متبورانه جوایز اهدائی به فیلم‌سازان را به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پس فرستاد. در بخشی‌هایی از این نامه بیضائی نحوه دخالت دولت در کار توزیع و نمایش دولت را تشریح می‌کند:

وقتی سه ماه پیش از طریق دفتر پخش و دفتر امور سینمایی پیغام رسیدید که به خاطر جزو آشفته‌ی بیرون‌مایش مسافران یک برنامه از نوشتن در جدول تعیین شده عقب می‌افتد تا بتوانید آن را حمایت کنید، حتی حسدم باور نمی‌کرد پیشپسادی از روی غیرخواهی است. . . این فیلم یک سال قبل ساخته شده و تدوین شده و تمام شده و در سرداد گذشته از شما پروانه نمایش گرفته و پرونده‌اش بسته شده و در شهریه و مهر گذشته طبق جدول شما باید نشان داده می‌شد. کجالتید؟ و یعنی چه که هر روز به ما دستور می‌دهید ازتان درخواست کنیم که فیلم مان را ویران کنید؟ چرا باید دستور داده می‌شدیم تقاضا کنیم نمایش فیلم مان عقب بماند؟ آیا ادارات جز گروگانگیری راه دیگری بلد می‌ستند؟ آیا ما اهل این کشور نیستیم و شما فاتحید و ما مغلوب؟ . . .

برای من کوچکترین اهمیتی ندارد که فیلم را به دروغ آشکار آماده نمودن در هیچ جای دنیا نشان نداده‌اید ولی اهمیت دارد که وامدار مانک‌های شما باشیم. من که دستمزد کارگردانی همه فیلم‌های زندگی‌ام در بیست سال گذشته روی هم به چهار صد هزار تومان می‌رسد به بی سیاست‌های شما پنج میلیون و نیم تومان روی مسافران به‌کارم می‌آید را با بسیاری و فقر و وام بانکی و با سه سال دوندگی بدون دیاری حقوق و درآمد ساخته‌ام و هنگام ساختنش صد برابر بیشتر از آن که هر فیلمسازی در جهان تصور را بکنند خودم را سامانور کرده‌ام. پس از آن که دوما شورا فیلمنامه‌اش را کلمه به کلمه خوانده بودند و لیرادی در آن ندیده بودند، و پس از آن که دوما سفول، فیلم را تصویر به تصویر دیدند و در آن لیرادی ندیدند، فیلم در جشنواره به نمایش درآمد و در پی آن صدها تن از خود شما و حتی از طلاب و مشرعیان دست مرا لغردند و شما به آن شش سیمرغ بلورین حایزه دادید. آیا مسافران این همه اشکال داشته و شما و همه‌ی آن کسان نمی‌فهمیده‌اند؟ . . .

من منظور شما را می‌دانم. در اداره خود شما هم همه می‌دانند. از همان آغاز پیمان بود مایلید فیلم‌های سر راهتان را جلو بکشید و فیلم مرا زمین بزنید و کشته کنید و بسوزانید. همان کاری که با هوهو می‌کردید. به نظر شما مسافران باید حتماً روی پرده بیلید ولی حتماً باید شکست بخورد. باید پس از آن که فهرست‌های پی در پی شما آنرا کفید، با

توليدات گيج و سرگردم كننده كه نتيجه ۹ ماه بلاتكليفي است، دست و پا شكسته درآمدي، دريكي دو هفته اي كه تدارك جشنوازي چنيد آغاز شده و همدى چشم ها به اخبار فيلم هاى نو است، مثل يك فيلم كهينه، لابه لاي فيلم هاى تكرارى مدت كوتاهى پيلايد و برود و سورد شيليد هم اسفند ماه كه تب سينما فرو، كهفيد و تب خريد سال نو همه را گرفت، يعنى همان شريك نيليش پادشاه، هريه سوكه. براى شما اين تغيير يعنى بيصافى ساند و پنج ميليون و بيم پدمي پانكي و سالها درگيري با آنها كه اگر شما حامى فرهنگ اينيد، آنها كه داعيه ي فرهنگ ندارند چي كنند؟

نوازه فجر و منتقدان سينمائي

بوعات غريبى - و به تع آنها برخى از نشریات فارسی زبان برون مرزى - بر اثر يفات دامنه دار و آمارهاى بى پايه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامى، گاه چنان از سرفت سينما در جمهورى اسلامى داد سخن مى دهند كه خواننده در ذهن - نمائى مى سازد از يك صنعت سينماى انسجام يافته با سازمانى منصبط در مسازى و فعاليتى گسترده و برخوردار از آزادى رقابت كه در آن استعدادهائى فته مدام كشف و شكوف مى شوند و در آن حلاقيت و شايستگى ملاك توفيق ت. اقا، تنها با نگاهی به ويژه نامه جشنواره فجر كه در بهمن ماه هرسال زمان با اين مراسم منتشر مى شود، مى توان با يك بلسوى سالانه از يك نعمت فرمايشى و بى حساب و كتاب مواجه شد كه در آن وزارت فرهنگ و ناد اسلامى و ديكر نهادهائى اسلامى فيلمسازى، مجموعه اى را كه حرف اول و ط و آخرش را خود گفته اند، درمیان مى گذارند. رقابتي اگر هست بين همين ادهائى مختلف فيلمسازى با پسوند اسلامى است كه از خوان گسترده اعتنازات طائى بيشترين سهم را مى خواهند. گاه دم خروس از لاي قسم خوردن هاى سه نهى از منكر در همين ويژه نامه، بيرون مى زند. به عنوان نمونه، از طرف نامه چند بار به آقاى محمدرضا هنرمند، فيلمساز، تلقن مى شود كه يادداشتى باره فيلمى كه به جشنواره داده است بنويسد تا خلائق بدانند در چه مقوله اى ت. و اوهم پس از مبالغى ترديد مى نويسد:

هفده بار تلقن زده بود و من هفده بار طفره رفته بودم. دوست مطبوعاتى مجله فيلمى سنج بود و من يك دهنده . . . يادداشتى نمى آمد مى توانستم بنويسم. . . اقا . . . حالا صفحات محلات سينمائي هم كه تا دلت بخورند. . . پس تكان بخور، بجنب پسر جان و گروه از دست مپروى و فراموش مى شوى. پشت سرت حرف مى زنند. در خوان گسترده انواع اعتبارات اعطائى، كلاهت پس ممر كه مى مانند. حتى ته مانند لاش هم به تو نمى رسد. خلاصه در يك كلام: استفاده كن.

در جشنواره فجر، هر فیلمی را می توان به نمایش گذاشت به شرط آنکه فقط ساخته شده باشد. حق هم همین است. چون در کشاکش نظارت گام به گام همه چیز باز کنترل شده و انتصابات و جرح و تعدیل های لازم در موارد مختلف به عمل آمده است. تعداد فیلم هایی که نمایش آن در فهرست جشنواره فجر اعلام می شود، اما هنوز مراحل فنی را کاملاً پشت سر نگذاشته در هیچ جشنواره ای سابقه ندارد. در جشنواره فجر هفتم، کارهای فنی اکثر فیلم هایی که برای شرکت در بخش مسابقه انتخاب شده بودند هنوز ناتمام بود و در نتیجه این فیلم ها عملاً نادیده برگزیده شده بودند!

طی برگزاری هر جشنواره کم و کیف همه فیلم هایی که قرار است خوراک سینماها در سال بعد باشند، مشخص می شود. هم صاحبان سینماهای نمایش دهنده و هم جامعه نویسندگان سینمایی پی می برند در طول سال با چه مجونی مواجه خواهند بود. کسانی که درباره سینما قلم می زنند مثل فیلمسازان کار گشته حدود و ثغور کار در جمهوری اسلامی را یافته اند. حساب کاملاً دستشان آمده است که نباید به پر و پای موضوعات مربوط به جنگ و شهادت یا مسائل عقیدتی/سیاسی/امنیتی، پیچید. سازندگان فیلم های خون و خونریزی نه تنها از چنین مانسور به راحتی عبور می کنند و سهمیه خود را از خوان گسترده می گیرند، بلکه یک حواز مصنوعیت از گزند مطبوعات را هم به طور ضمنی به دست می آورند. در مورد کار این ها یا نباید نوشت و یا الزاماً باید نگاهی تشویق کننده و مثبت داشت. نشریات سینمایی برای حفظ موجودیت خویش به هر ترتیب شده یکی دو نگاه مثبت برای این قبیل فیلم ها عرضه می کنند.

به این ترتیب مردم، نه خصوص نسل جوان رو به رشد پس از انقلاب، درقبال این جریان مخرب و پرعرض ومرض کاملاً بلا دفاع مانده اند و به ناچار چیزی را به عنوان سینما می پذیرند که بر آن ها تحمیل می شود. تاثیر عمومی و شگرف سینمای فعلی، با توجه به حجم جمعیت و تعداد تماشاگرانی که به دلیل فقدان وسایل سرگرمی عمومی دیگر جذب سالن های سینما می شوند، با سینمای پیش از انقلاب قابل مقایسه نیست. اثر منفی سینمای رایج پیش از انقلاب که قشر محدودی از طبقات کم درآمد را در برمی گرفت، فقط در سطح انحراف سلیقه باقی می ماند و با خطر پنیانی دیگری همراه نبود. آن سینما اکنون جای خود را داده است به نیروی عظیمی برای مقابله با آزاد اندیشی و حس عدالتخواهی از یک سو، و برای ترویج بنیادگرانی و تعصب، از سوی دیگر، آن هم در سطحی گسترده.

و هنگامی که سخن دیگر، سینمای تجاری پیش از انقلاب سابقه را هدف گرفت، سینمای تجاری، سیاسی / عقیدتی بعد از انقلاب، فکر و اندیشه را، مسئولیت فیلم های تجاری پیش از انقلاب متوجه بخش خصوصی بود، مسئول خرابی ها و نامنوعی های سینمای رایج در جمهوری اسلامی مثال و ارکان بت اند.

عنوان پی سابقه "مشاور عقیدتی / سیاسی" که در تیتراژ اکثر فیلم های ساخته در جمهوری اسلامی دیده می شود، نشان حضور دائم حکومت در همه شئون سازی است. "مشاور عقیدتی و سیاسی" را با مأموران امور امنیتی و دیگران که در بخش سانسور به ارزیابی نهائی فیلم می نشینند، نباید یکی ست. "مشاور عقیدتی / سیاسی" آخوند یا طلبه ای است که از آغاز مرحله تولید نتوان نماینده حکومت مراقب است تا ملاحظات مذهبی، که اینک به عقد دائم صالح سیاسی درآمده، کاملاً در فیلم رعایت شود. حضور چنین شخصیتی - و هم تمزدش - به نسبت نفوذی که در دستگاه دارد، نباید نادیده گرفته شود. مشاور عقیدتی / سیاسی، انا، در عنوان بندی فیلم های دست چین شده ای که به نواره ها و مراکز فرهنگی خارج از ایران فرستاده می شوند، کمتر به چشم می خورد. ان مصالح عقیدتی / سیاسی است که در نزد خوارج تقیه کردن ایجاب می کند ان مصالح، برای سینما در دیار کفر وظیفه بهتری از پنهان کاری و آبروداری شناسد. پنهان کاری و آبرو داری نزد اجنبی، روی دیگر سکه سینمای هوری اسلامی است.

روی دوت: سینما در خارج

گاه از یک غیر ایرانی علاقمند به سینما - یک غیر ایرانی کنجکاو نسبت به نمای سرزمین های دیگر - درباره سینمای امروز ایران در جمهوری اسلامی سیده شود، احتمالاً خواهد گفت: سینمای مرفی و پیشرفته ای است. ملاک قضاوت چند فیلم دست چین شده و جشنواره پسند غیر سیاسی است که به من وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در طول ده سال گذشته در اغلب جشنواره ها راکز فرهنگی جهان بارها و بارها به نمایش گذاشته شده اند. فیلم هائی پیا بخشی نسبت به مسائل اجتماعی دوران بعد از انقلاب؛ فیلم هائی که امتیاز گشان - به زعم فیلم شناسان غرب - آنست که در یک نظام ایدئولوژیک دیگر، از گرایی های ایدئولوژیک و آرمان خواهانه به شیوه ای که حکومت هان آن است - تهی هستند.

این فیلم‌ها ظاهراً هم موجبات رضایت منتقدان و روشنفکران غربی را فراهم آورده‌اند و هم قبول خاطر نظام بنیادگرای جمهوری اسلامی را. به نظر منتقدان و روشنفکران این فیلم‌ها از این نظر قابل تحسین‌اند که به اصول ایدئولوژیک یک حکومت مذهبی توتالیتر بی تفاوت مانده‌اند. برای رژیم این فیلم‌ها به این دلیل قابل حمایت و پشتیبانی مادی و معنوی‌اند که کم و بیش به جهانیان نشان داده‌اند رژیم بنیادگرای جمهوری اسلامی، برخلاف شایعات، درصدد تحصیل اصول و ضوابط ایدئولوژیک خود برهنه‌مندان یا دست کم بر فیلمسازانش نیست. نتیجه نهایت استفاده سیاسی رژیم از یک سری فیلم غیرسیاسی است. اما نکته اینجاست که روشنفکران و صاحب نظران غیر ایرانی که امروز فیلم‌های ارسالی جمهوری اسلامی را به پاس خاصیت عارفانه و غیرسیاسی شان تحسین می‌کنند، پیش از انقلاب، معدودی فیلم آرمانخواهانه سیاسی را که از ایران به خارج راه می‌یافت می‌ستودند. به عبارت ساده‌تر، گرچه پیش از انقلاب نمونه‌های نادر سیاسی سینمای ایران، که درکل بی‌خاصیت و فاقد جنبه‌های سیاسی/اجتماعی بود، درخارج کسب امتیاز می‌کرد، پس از انقلاب، تنها نمونه‌های خنثی و غیرسیاسی همان سینما که، زیرنظارت تمام عیار دولت، تولید کننده محصولات عقیدتی/سیاسی شده، درخارج از کشور به توفیق می‌رسد. اما برای درک این که حکومت راه بهره‌برداری سیاسی، حتی از فیلم‌های غیرسیاسی را چگونه آموخته است باید نگاهی به دگرگونی رفتاری‌اش نسبت به سینما درطول هفده سال گذشته انداخت و سه دوره مشخص را درآن تمیز داد:

دوره اول: دراین دوره که از اولین سال انقلاب شروع شد، تئورسین‌های 'سینمای اسلامی' ابتدا نقش زنان بی حجاب را از همه فیلم‌های ایرانی و غیر ایرانی قیچی کردند، سپس اولین محصولات خود را در مایه‌های خون و شهد شهادت به چند جشنواره اروپای شرقی و سایر ممالک به اصطلاح "دوست" فرستادند. این فیلم‌ها غالباً یا نمایش نمادهای تهران عودت داده شدند، یا جز حیرت و تمسخر معدودی تماشاگر چیزی به بار نیاوردند. حتی جشنواره فیلم مسکو که معمولاً به آثار هرکشور انقلاب‌زده روی خوش نشان می‌داد ازنمایش نمونه‌های ارسالی سینمای اسلامی سرپاز زد و، به رغم پادرمیانی حزب توده، جنگ سرد کوتاهی درمطبوعات داخلی بر سر این کار در گرفت. طی دوره اول که هفت سال طول کشید، مسئولان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با جشنواره‌ها و مراکز فرهنگی غرب که خواهان محصولات سینمایی ایران اسلامی، شده بودند، درحالت

ر به سر می بردند و نیز به فیلمسازان شناخته شده دوره پیشین روی خوش ن نمی دادند. هرگز به گروه و چهره های نو، از بهرام بیضانی و مدیسه ای که واقعاً از دایره مهرجویی، از جمله فیلم های این دوره هستند که هنوز هم به نمایش درآیند.

همین دوره یا دوره میانی، فاصله سه ساله ای است که طی آن وزارت ارشاد سعی، به توصیه واسطه های فرهنگی داخلی، دست به عصا، چند اثر از سازان سرشناس را به اینجا و آنجا فرستاد. استقبال تماشاگران کنجکاری که بودند بداند بر سر سینمایی که چند سال آخر پیش از انقلاب از اعتباری و بیش جهانی برخوردار شده بود چه آمده است، گرچه حزب اللهی ها و پیسین های سینمای اسلامی را خوش نمی آمد، اما هرچه بود، راه بهره برداری می از سینمای خنثی را برای برخی از مقامات گشود.

به سوم. این دوره با سفر آدریانو آپرا به هشتمین جشنواره فجر (بهمن ماه ۱۳۶۸) شد. وی، که به عنوان رئیس جدید جشنواره پزارو (ایتالیا)، در سال ۱۳۶۷ بازار فیلم "میفد" (MIFED)، از سوی مستولان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد می به تهران دعوت شده بود، اندرز حکیمانه ای به همان مستولان داد که از آن کلید جشنواره گشائی و فستیوال بازی های جمهوری اسلامی شد. این اندرز نیمانه به نقل از خود او چنین است. «سینمای شما یکی از بهترین سمیرهای سور شما در خارج از مرزهایتان است. هرچه سینماگران ایران آزادی عمل نتری داشته باشند و فیلم هایشان بیشتر در خارج نمایش داده شود، به همان ازه روش کشورهای خارجی هم نسبت به ایران بهتر خواهد شد.»^۱ درقبال این روز راهگشا، آقای آپرا، با تعدادی فیلم از جمهوری اسلامی به ایتالیا باز گشت. فیلم ها در واقع اولین معامله مجموعه ای (Package deal) جمهوری اسلامی با جشنواره غربی بود و براساس آن بیست و دو فیلم کوتاه و بلند و چند مهمان جشنواره پزارو فرستاده شدند. از جمله مهمانان هوشنگ گلیمکانی، مدیر نامه سینمایی فیلم بود که در گزارش خود زیرعنوان «نقطه عطف» به درستی به بیت این معامله اشاره می کند:

برای نخستین بار، یک جشنواره پرمسابقه و معتبر بین المللی، یکی از برنامه های خود درواقع برنامه اصلی اش را به معرفی سینمای ایران اختصاص داد. هرچند که در دو سه سال اخیر،

حضور فیلم های ایرانی در جشنواره های جهانی افزایش یافته و برخی از آنها موفقیت های چشمگیری یافته اند، اما نمایش مجسمه ای از فیلم ها در بیست و ششمین جشنواره سینمای نو (پزارو- ایتالیا) را یک حادثه مهم و یک نقطه عطف در معرفی بین المللی سینمای ایران باید تلقی کرد. شمار قابل ملاحظه فیلم ها از یک طرف، و بازتاب نمایش آنها در مطبوعات و تماشگران که جزو تماشاگران خاص و بخت سینما هستند، از طرف دیگر، سرآغاز یک حرکت وسیع تر است که قرار است توسط چند جشنواره جهانی دیگر نیز پی گرفته شود.

و پی گرفته شد. اما برخلاف گزارش کاملاً مثبت گلمکانی، مطبوعات ایتالیا در آن زمان از انتقاد نسبت به آقای آدریانو آپرا و فیلم های عرضه شده ایرانی خالی نبود. نقد و نظرهایی که با همه پرده پوشی هابه نشریات داخل کشور هم راه یافت. برای مثال:

به این ترتیب بسیاری از فیلمسازان ایرانی از دردهای ایدئولوژی زندگی پرهرمی کنند و این بزرگ ترین شکستی بخش ویژه ایران در این جشنواره است (به نقل از «تایل رستو دل کارلینو»)

فیلم هایی دیدیم با سطح بالای بیانی اما سطحی و گاه زیبا. اما چیری را ندیدیم که فکر می کردیم، ببینیم، یعنی چهره ایران امروز را. (به نقل از «لا استامپا»)

با توجه به روحی فیلم ها که در پزارو به نمایش درآمده اند (به رغم یا شاید دقیقاً به علت مسووعیت های بیانی مرتبط با سیاست، مذهب و سکس) این سینما، راه صحیحی را که هر رژیم قدرتمند بخواهد درباره خود تبلیغ کند، یافته است (یعنی) به کارگیری تصاویر ناب و پرحادثه صادراتی، حتی به قیمت این که بحال را بگیر و اندکی انتقادی باشد (به نقل از «تایل مانیفستو»)

حتی فونده، فیلم امیر نادری، که به لطف تدوین معجزه گر بهرام بیصانی به شهرت جهانی رسید، با همه حمایت و شایستگی شخص آدریانو آپرا که بخش ویژه ای به فیلم های او اختصاص داده بود، در پزارو با استقبال چندانی روبرو نشد. منتقد سینمایی «تایل مانیفستو»، درباره این فیلم نوشت.

... ضحیت با روانشناختی و گماکان فقدان طنز در فیلمی عرب مآب با ظاهری ناخوشایند و خشونت بار (همان گونه که در حرکت فیلم های جهان سوم و کودکان مرسوم است) فیلمی که به گونه ای شگرفه غیر مترقبه ترین چهره ایران را با عینسی تله همواره کارآمدش به ما می نمایاند. ... لغاضی پیرامون تمدن و بر ضد مصرف گرایی به سختی می تواند جلوی جاذبه پنهان رقابت را- هرچند در لباس های کهنه و پاره- بگیرد. چیزی که کمپرونی قهرمان یا

وای طره هر بار که پیروز می شود مانند "رامبو" فریاد بکشد.

به این ترتیب، گرچه اولین معامله مجموعه فیلم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی توفیق چندانی در پنهان کردن چهره رژیم تهران نداشت، اما اندرز آکای گدریانوگیا در ارسال مجموعه های فیلم به اطراف و اکناف جهان هنوز کاربرد خود را از دست نداده است. در سایه آن اندرز، جمهوری اسلامی تنها در یک زمینه توانسته سیمای فرهنگ ستیز خود را پنهان کند، و آن هم سینماست.

با آغاز دوره سوم، امدادگ غیبی هم گوئی به کمک سینمای جمهوری اسلامی آمد. دیوار برلین فرو ریخت و متعاقب آن، با فروپاشی حکومت های کمونیستی در شوروی و کشورهای اروپای شرقی، جریان فیلم های دولتی این ممالک به جشنواره های فیلم و مراکز فرهنگی جهان متوقف شد. فیلم هایی که چون با برخورداری از اعتبارات دولتی و بدون چشماندشت به "گیشه" ساخته می شدند، گاه این فرصت را به فیلمساز می دادند تا با ضرباهنگی آرام و موقر به رفتار آدمی بنگرد و حتی به بخش های غیر دراماتیک زندگی قهرمانان خود نیر بی اعتنا نماند. با همین فیلم ها بود که جشنواره ها موازنه ای با سینمای ممالک غربی برقرار می کردند یعنی با فیلم هایی که با همه ارزش های تکنیکی یا هنری، بهر حال توسط بخش خصوصی و با مقاصد تجاری ساخته می شدند. کاهش محصول سینمای دولتی، جشنواره ها را با محصولات پُر رنگ و لعاب سینمای تجاری غرب تنها گذاشت. برای آنها فقط سینمای جمهوری خلق چین باقی مانده بود و گویا که این دو در اوج سینمای دولتی هم به ندرت فیلمی درخور، راهی جشنواره ها می کردند. بدین ترتیب، همه نگاههای متقاضی برگشت به طرف جمهوری اسلامی؛ به طرف حکومت جنیدی با اعتبارات دولتی برای سینما و فیلمسازی که در ساختن فیلم های انسانی و جشنواره پسند چندان هم بی سابقه و تجربه نبودند. بیش از همه جشنواره لوکارنو، که بوی الرحمانش به خاطر کسر بودجه از مدت ها پیش برخاسته بود، از پیشنهاد همکاری متقابل با رژیم استقبال کرد. این جشنواره که به گناه نشان دادن دو فیلم مخالف با ولایت فقیه، چند سال مفضوب تهران بود^{۱۱} در سال ۱۹۸۸ برای سیمانان ایرانی و فیلم های ارسالی، به جبران گذشته، از جایزه و تقدیرنامه و گِرنش و پوزش چیزی فروگذار نکرد. از همان سال لوکارنو به صورت عکس برگردان جشنواره فجر تهران درآمد و سکوی پرتابی شد برای محصولات سینمایی جمهوری اسلامی به اطراف و اکناف جهان. جشنواره تورنتو نیز، به تقلید از لوکارنو، به صورت پایگاهی برای وزارت فرهنگ

و ارشاد اسلامی در آمریکای شمالی درآمد. در مقر شیطان بزرگ، مرکز فیلم شیکاگو^۱ نایب مناب وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. شهردار شیکاگو، ماه اکتبر هر سال را رسماً ماه جشنواره فیلم‌های ایرانی (بخوانید جمهوری اسلامی نامیده است. درحالی که در ایران امروز، شمار مرگ بر آمریکا هنوز بیش از هر سرودی به گوش می‌رسد، خانم الیسانامیون، از گردنندگان «مرکز فیلم شیکاگو»، با سربلندی اعلام می‌کند: «... وقتی بار اول، در سال ۱۹۸۹ جشنواره فیلم‌های ایرانی را طرح ریزی کردیم، هیچ کس حتی به فکرش نمی‌رسید، روزی این اقدام به رویدادی سالیانه بدل شود و مرکز ما به صورت مهم‌ترین ارائه‌دهنده فیلم‌های سینمای ایران در ایالات متحده آمریکا درآمد»^۲.

به کار بردن عبارت «سینمای ایران» به جای «سینمای جمهوری اسلامی» را جز تعریف واقعیت نباید دانست. در حقیقت، خواست پنهان و آشکار وزارت ارشاد اسلامی هم جز این نیست که فیلم‌های ارسالی خود را، صرفنظر از آن که به صورت مجموعه در اختیار جشنواره‌ها یا مراکز فرهنگی گذاشته باشد یا به صورت انفرادی، «سینمای جمهوری اسلامی» یا دست کم «سینمای جمهوری اسلامی ایران» بنامند. پافشاری من در این مورد، اما، به پاس رعایت آن «خواست» نیست، به خاطر مخدوش نشدن واقعیت است. سینمای یک کشور به مجموعه فیلم‌هایی اطلاق می‌شود که در تاریخ سینمای آن کشور تولید شده. اما جمهوری اسلامی یکسره برسینمای پیش از انقلاب ایران خط بطلان کشیده است و حتی نمونه‌هایی از آنرا در مراسم مرور بر آثار فیلمسازان مورد تأیید خود نیز اجازه نمایش نمی‌دهد. به همین دلیل، حتی آقای آدریانو آپرا که با هدف برگزاری «مروری بر سینمای ایران» و برای گرفتن چند فیلم از سینمای پیش از انقلاب، به تهران رفته بود، تنها با بیست و دو فیلم ریز و درشت از تولیدات بعد از انقلاب، به ایتالیا باز گشت و به گزارشگر ماهنامه سینمایی فیلم گفت: «به طور غیرمستقیم به من تفهیم و القاء شد که بهتر است از غیر فیلم‌های پیش از انقلاب بگذرم»^۳.

علاوه بر این، سینمای بعد از انقلاب، بر اثر نظارت کلم به کام دولت، واجد ویژگی‌هایی است که برای اشاره به آن ویژگی‌ها و تمیزشان از سینمای پیش از انقلاب، ناگزیر به الحاق عبارت «جمهوری اسلامی» به تک تک محصولات آن هستیم. از جمله این ویژگی‌ها چگونگی حضور زن یا به عبارتی عدم حضور زن، در سینمای جمهوری اسلامی است و این چگونگی تنها منحصر به لچک و رومری و چادر او نیست که مربوط به رفتار عمومی و خصوصی اوست؛ درخصلت ماهوی اوست. نگاه کنید به رفتار زنی که جیب می‌راند در فیلم کیا رستمی زندگی و

همچنین و مقایسه اش کنید با رفتار "زن" در فیلم "مواش" اولین فیلم بلند داستانی همین فیلمساز که اگر بهترین کار او نیست به خوبی کارهای بعدی او هست. فیلمی که ناگهان از پرده های جهان روپريد. با همه موقعیت کیارستمی در سینمای امروز، این فیلم حتی در پرنده های مرور بر مجموعه آثار او نیز حضور نمی یابد. نه تنها به خاطر آنکه در آن شهره آغداشلو بدون حجاب اسلامی ظاهر می شود. بلکه منش و روش و نشست و برخاست شخصیت زن فیلم، گویش و پوشش و پندار و طرز نگاهش به دنیای اطراف است که با ضابطه های قرون وسطانی حاکم بر زندگی "زن" امروز در جمهوری اسلامی، نمی خواند.

به هر حال، بحران در سینمای دولتی پس از وحدت آلمان موجب شد که جای خالی کریستف زانوسی، یان کادار، آندره ی وایدا و میکولوس یانچو در جشنواره ها و مراکز فرهنگی داده شود به کیارستمی، بیضائی، مهرحوتی و مخملباف و گرچه این ماجرا، چند فیلمساز ایرانی را به شهرت جهانی رساند - شهری که شایستگی اش بود ولی راهش هموار نبود - اما برگ برنده اصلی را داد به بخش سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تا از نمد اعتبار چند فیلمساز کلاهی برای حکومت متبوعه بدوزد. مقامات جمهوری اسلامی گهگاه درباره فیلم های "خشی" شکوه می کنند، و جان کلام رهبر و دیگر مسئولان همواره آن است که کاش این فیلمسازان مورد توجه "غرب" به ارزش های اسلامی ما بی تفاوت نمی مانند. اما اینان در باطن هشیار تر از آنند تا از کیارستمی آدمی انتظار تملیفات مستقیم داشته باشند. همین که فیلمسازی چون او "مخالفتی" نداشته باشد یا نشان بدهد که دارد، سود سیاسی لازم حاصل آمده است. بزرگترین سود سیاسی از بده ستان های سینمایی جمهوری اسلامی تحقق پیش بینی رئیس اندرزگوی جشنواره پزارو است، یعنی ایجاد محلی برای "بهبود روابط" با دولت هائی که به دلایل متعدد از جمله نقض دائم حقوق بشر، با حکومت تهران - ولو برحسب ظاهر - مشکل دارند.

البته دولت های مالک سرمایه داری، به خاطر منافع اقتصادی خود با شیطان هم داخل یک جوال می شوند. اما برای این کار هم محلی لازم است تا از کراهت "عمل" در انتظار عمومی بکاهد، چون به این نکته واقف اند که مردم - به عنوان رای دهندگان بالقوه - پای هر عمل خلاف اخلاق دولت صحه نمی گذارند. فرانسه و آلمان، دو کشوری که بیش از همه با جمهوری اسلامی دادوستد و زد و بند تجاری/سیاسی دارند، بیش از هر کشوری تاکنون فیلم هائی از جمهوری اسلامی را در تلویزیون های خود - که غالباً دولتی است - به نمایش گذاشته اند. جشنواره ها ممکن است برای حفظ موازنه ای که قبلاً یاد شد، به فیلم های جمهوری اسلامی

نیازمند باشند اما نیاز مشابهی برای نمایش این فیلم‌ها و به خصوص تکرار بی‌رویه آنها در تلویزیون‌های اروپا حقیقتاً وجود ندارد. جز آنکه پاور کنیم این کار وسیله ای بوده و هست برای گرفتن زهر زد و بندهای سیاسی/تجاری با تهران- که در تصور تصویری غرب، مرکز اشاعه ترور و بنیادگرایی در جهان است؛ جز آن که قصد این باشد تا بخشی از آرامش و وقار فیلم‌های به نمایش درآمده را به رژیم جمهوری اسلامی منتقل کنند. بنابراین، هرچه فیلم کامل‌تر و از نظر تماشاگران موفق‌تر، سود سیاسی لازم برای هموار کردن "روابط" حاصل‌تر. با این همه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با آنکه بهره اصلی را از فیلم‌های برتر چند فیلمساز شناخته شده به دست می‌آورد، در ارسال مجموعه‌های فیلم دست‌ودلبازتر و کوشاتر است تا فرستادن فیلمی معین از فیلمسازی مشخص. زیرا، به جای آنکه خود در سایه چند نام سرشناس قرار بگیرد که سابقه کارشان برمی‌گردد به پیش از انقلاب، با ارسال یک مجموعه از فیلم‌های بعد از انقلاب و فرستادن گروهی فیلمساز همراه نمایندگان خود، آن‌ها را زیر پر و بال خویش و در سایه حمایت خود به "نمایش" می‌گذارد. به علاوه تنها در این حالت است که در جشنواره فجر هرمال، مستولین، بدون نام بردن از فیلمساز یا فیلمی معین، می‌توانند ادعا کنند: «این فیلم‌ها برای ما اعتبار آورده‌اند» و سیاه‌ای تهیه کنند از موفقیت که مثلاً سینمای جمهوری اسلامی: «در سال ۱۳۷۴ با ۷۴۳ حضور بین‌المللی در ۱۹۷ جشنواره و مرکز فرهنگی در ۵۳ کشور مختلف جهان شرکت داشته است.» ناگفته پیداست «۷۴۳ حضور بین‌المللی» مثلاً یک مجموعه ده دوازده تایی 'خوب، بد، زشت' بوده است ضرب در پنجاه شصت موقعیت نمایش، و چون صرف نمایش فیلم حضور بین‌المللی نمی‌شود، باید سفر نویی چند فیلمساز را بر آن افزود که همراه مأموران و واسطه‌های کمابیش همیشگی، همان مجموعه را از این کشور به آن کشور و از این جشنواره به آن جشنواره دنبال کرده‌اند.

ماهیت فیلم‌ها

نگاهی به سیاهه فیلم‌های جواز خروج گرفته از جمهوری اسلامی در هفده سال گذشته نشان می‌دهد که شمار آن‌ها از یکصد عنوان متجاوز نیست اما به زحمت می‌توان ده‌تای آنرا شایسته هیاهوی بسیاری که به راه افتاده است، دانست. مابقی یا متوسط‌اند، یا بد، یا زشت، و جز مواردی نادر، همگی در این خاصیت عمده مشترک‌اند که: «از کوزه همان نمی‌تراود که در اوست» و هفت جوش داخل کوزه یا خمره سینمای جمهوری اسلامی- به شرحی که رفت- ملحقه دیگری است،

مستوردهای به خارج آندستقاشی دیگر. و خلاف نظر اکثر روشنفکران و صاحب نظران غربی، زندگی را در سایه حکومت منجیبی در ایران مبنای دیگری است و در نمونه های تصویر شدهی سینمای اوسالی، روالی دیگر.

از فیلم های متوسط، بد یا زشت که بگیریم، اگر سیاست کلی فروشی و ارسال مجموعه های فیلم دروزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پا نمی گرفت، اینها همگی "درخلنه" مانندی بودند، در همان طعنه هفت جوشی که جای مناسب شان هم بود. گیریم که از لحاظ فنی و اجرایی برآنها مبراند، شسته رفته تراند. اما چیزی بیش از آن فیلم های "چکانه نشین" برای گفتن به اهل سینما ندارند. بیشتر میاهمی لشگراند. جشنواره پرکن اند. می آیند و می روند که به میاهمی تبلیغاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بیفزایند. بهتر از آنها را همه می مالک حبان سرم تولید کننده فیلم، می سازند. تنها اقبال نداشته اند در کشورشان انقلاب شود تا واسطه ها ازشان سراغ بگیرند. اقبال نداشته اند طی یک زد و بند دولتی خوی مجموعه ای بر بخورند و از بخش های جنبی جشنواره ها یا مراکز فرهنگی سر دریابورند. به هر حال این فیلم ها، اگر کارهای درخشان و قابل نیستند، دست کم آب هم به آسیای "فاشیزم" نمی ریزند.

مشکل اصلی را من در فیلم های "خوب" جمهوری اسلامی می بینم. فیلم های راه بازکن، رابطه ساز، همراه کننده اما اعتبار آور. فیلم هایی غیر سیاسی که بیش از همه فیلم های عقیدتی/سیاسی ساخته شده در جمهوری اسلامی به سود سیاسی نظام حاکم انجامیده است. درمواجهه با تک تک این فیلم ها، هر کدام را سرشار از ارزش های هنری، بصری و انسانی می بینی اما جز در مواردی استثنائی به شناخت و معرفتی از زندگی دگرگون شده ایرانیان در سایه حکومت ناشی از انقلاب، نمی رسی. این البته بر اثر فشار و خواست حکومت است اما هر کدام از آنها به تنهایی و تماشایان در مجموع نشان می دهند که: «می توان به این فشار تن در داد» یا «با آن خواست کنار آمد». در نتیجه باسینمایی رویرونی که هنرش درکتمان حقیقت است تایید آن؛ دررفع مسئولیت است تا احساس آن. سینمای دوران رفاه است، نه سینمای مردمی از انقلاب سیلی خورده، از جنگ آسیب دیده، از مشکلات به تنگ آمده، هتک احترام شده و از همه ارزش های آدمی وامانده. با سینمائی رویرونی سخت سازشکار و به شکرانه به وجود آمدنش به شدت پرده پوش و اطمینان گر. سینمائی با شیوه بیانی واقع گرا اما، در بیان واقعیت، کوتاه بین و طفره رو. سینمائی که دوربین هایش به سوی "واقعیت" حرکت می کند اما از نگاه کردن به آن سر باز می زند، تغییر مسیر می دهد، به حشو و زوائد می پردازد

و دست آخر می‌رسد به انصراف کامل از "واقعیت" یا اختفای آن. در تعریف این سینما مفسران سینمایی غرب به «نئورئالیسم جهان سوم» رسیده‌اند. به نظر می‌رسد که این‌ها یا فریب همان شیوه بیانی را خورده‌اند یا از "واقعیت" دردناک زیستن در سایه جمهوری اسلامی به شدت بی‌خبراند. وگرنه حرکت در جوار واقعیت و یا خلاف واقعیت را با خود آن یکی نمی‌گرفتند. واقعیت موجود در این فیلم‌ها آن بخش از واقعیت است که به دیپنش "مجاز" هستی. تازه در ارائه آن بخش مجاز هم اغلب دست برده می‌شود. سکانس نخست فیلم *بادکوک سفید*، آخرین فیلمی که از سینمای جمهوری اسلامی به شهرت غیرمنتظره دست یافته است، با زدن دایره زنگی، به وسیله دو حاجی فیروز سرخ پوش آغاز می‌شود که هفده سال است در هیچ کوی و برزنی دیده نشده‌اند. آنها که در سینمای جمهوری اسلامی به دنبال "نماد" می‌گردند، می‌توانند این دروغ تصویری را "نماد" همه دروغ‌های مصلحتی و جشنواره پسند بگیرند که این سینما در دهه گذشته، درباره زندگی در سایه استبداد مذهبی فعلی در ایران، به هم‌انیان گفته است.

بدین ترتیب، رویه خارجی سکه قلب سینمای جمهوری اسلامی اگر چون رویه داخلی جلای عقیدتی/سیاسی ندارد، در مسیر کتمان حقیقت و بیان غیر واقع از عیار "تقیه" یا دروغ مصلحتی که خود یک اصل عقیدتی/سیاسی "شیعی" به حساب می‌آید بی‌نصیب نیست. درست در راستای کتمان واقعیت و انحراف یا انصراف از آن است که جلوی "لنز ابژکتیو" و بی‌طرف غیرعقیدتی/سیاسی سینمای ارسالی، نه از گروه‌های ضربت حزب الله، ثارالله، چندهالله، سپاه پاسداران و نیروهای بسیج و دستجات امر به معروف و نهی از منکر - که در همه امور مداخله دارند خبری هست و نه از آخوند، ملا، و آیت الله. اما ناگهان دوتا حاجی فیروز شوخ و شنگ سرخ‌پوش، داخل کادر می‌شوند و در استقبال از نوروز باستانی «ارباب خودم بزرگ قندی» می‌خوانند و دایره زنگی می‌زنند! عجیب است سینمایی که این همه دوربین‌هایش بر کودکان و نوجوانان نابالغ "متمرکز" شده و برای فروش "معصومیت حزن‌آور" همین کودکان، ذر صند راهپایی به بازار جهانی فیلم است. هیچ‌نگاهی به انبوه نوجوانان و کودکان نابالغی که کلید بهشت به گردن به جیب‌های بی‌بازگشت یک جنگ هشت ساله رفتند، نینداخته است. تا به استناد آن، این واقعیت تکان‌دهنده از حد شایعه، یا مخالف خوانی مخالفان، به درآید و خود به عنوان برگه ای از آنچه روی داده، برای آیندگان باقی بماند.

فیلم *بادکوک سفید*، برنده جایزه دوربین طلایی در جشنواره فیلم کان و تحسین شده در همه جشنواره‌های دیگر، فیلمی که چیزی نمانده بود یک اسکار مصلحتی هم

به گردش بیارزند، وقتی هر جشنواره فجر میزدهم روی پرده آمد دز تهران نه هیجانی آفرید، نه جنجالی. از یاران جایزه ای که به سر و کوله تعداد قابل ملاحظه ای فیلم ریخته شد، یکی هم به آن نرسید. تنها تقدیرنامه ای دادند به دست طفل مصوم آیدا محمدنانی، چون مصومیت همه جا کارساز است. از این واقعه اخلاقی نتیجه می گیریم: یا هیئت داوران و همه نویسندگان و صاحب نظران فیلم در ایران در گزینایی یک فیلم "خودی" از قنوت تشخیص و قوه تمیز کافی بی بهره اند. و یا جشنواره ها و صاحب نظران غیر ایرانی، در مواجهه با فیلم های صادراتی جمهوری اسلامی فرهنگ خورده اند. به گمان من احتمال شق دوم بیشتر است.

ختم مقال: ما بد آوردیم!

ما، مردم ایران، بابت سینما، در یک کلام، بد آوردیم! به گمان من این یک قاعده کلی است: آنچه حکومت های خودکامه به دست می آورند، مردم تحت کنترل و نظارت آن حکومت ها، از دست می دهند.

ما بابت این که سینما طالع نکوئی برای حکومت مان شد بد آوردیم! حکومت شوروی از سینمای آندره یی تارکوفسکی و سرگئی پاراحانف طرفی نیست. چون فیلم هایی که به جشنواره ها می فرستاد غالباً تحت الشعاع سینمای ممالک سوسیالیستی دیگر از جمله لهستان، چکسلواکی، محارستان یا رومانی قرار می گرفت. آن وقت ها در سینمای دولتی عرضه زیاد بود و تقاضای گسترده ای هم شبیه آنچه برای سینمای جمهوری اسلامی پیش آمد، ایجاد نمی شد. و اصلاً این همه دلال مظلمه داخلی و خارجی دوروبر سینمای شوروی نمی پلکید. و گویا کرملین هم بابت گرفتن جواز تأیید برای فیلم هایش چندان اهل بریز و پاش نبود، و به آن احتیاجی هم نداشت. در مطبوعات جهان، هزاران چپ نویس خودشان داوطلبانه و بدون چشمداشت حق مطلب را بجا می آوردند.

عربستان سعودی سینما ندارد. کویت هم همین جور. شیخ نشین های ثروتمند خلیج فارس هم سینما ندارند. در نتیجه فیلم سازی هم ندارند تا سیمای دیگری از حکومتشان برای خودشان. و هم برای دیگران. بسازند. خوشا به سعادت مردمانشان. اگر جایی حرفی از آنها و زندگی شان پیش بیاید معمولاً همان است که هست، که جعلی برآیند.

لذا ما بد آوردیم که در کشور اسلامی مان سینما از نان شب هم واجب تر شده است. هم ساختنش، هم دیدنش.

کشور اسلامی دیگری که صاحب سینماست، مصر است. این کشور با داشتن بزرگ ترین دانشگاه اسلامی جهان، الازهر، و با سابقه ترین و مقتدرترین حزب یا نهاد بنیادگرای اسلامی، اخوان المسلمین، صاحب صنعت سینمایی است که در آن فیلم هائی علیه بنیادگرایی و تمصبات دینی هم ساخته می شود. اما با وجود صدور فتاوی قتل برای مازندگان، بازیگران و حتی تماشاگران این فیلم ها هنوز میلیون ها تماشاگر مصری تحت تدبیر شدید امنیتی به سینماهای نمایش دهنده فیلم هائی که تماشایشان "کفر" است، هجوم می برند.^{۱۶}

ما بابت اینکه فیلمسازی نداریم که به جای ساختن فیلم مطابق با چارچوب مورد قبول حکومت، برای ارضاء تمایلات هنرمندانه خویش، مثل عادل امام، فیلمساز مصری، خطر کند و فیلمی منطبق با نیاز واقعی مردم زمانه خود بسازد، بد آورديم!

عجیب است که با این همه بد بیاری از کار سینما ما همچنان دو دمنی به آن چسبیده ایم. هیچ جای دنیا این همه سینما در تظاهرات خیابانی به آتش کشیده نشده اند. بزرگ ترین فاجعه تاریخ صد ساله سینما، سوختن سیصد و هشتاد و نه تماشاگر در آتش موزی سینما رکس آبادان است. آیا برای ما میراث داران این فاجعه، همین که "سینما" شده است عامل تحکیم رژیم سینما سوزان، نوعی تقاص پس دادن نیست؟ انقلاب ایران، پس از سوختن سینما رکس، روی غلطک نهائی افتاد و از دودی که از جنازه سیصد و هشتاد و نه تماشاگر بر می خاست غول جمهوری اسلامی شکل گرفت. عاملین اصلی آن آتش موزی در حکومت جدید به پست های کلیدی رسیدند و برای جواب دادن سروصدائی که بازماندگان سوخته شدگان راه انداخته بودند، شش تن به دار آویخته شدند که بین شان فقط یک نفر عملاً در آتش موزی دست داشت. این اتفاق در هر صحنی می افتاد افراد آن صنف واکنشی نشان می دادند که کمترینش به سوگ نشستن بود. اما اولین واکنش صنف سینما دار این بود که فردای انقلاب به پای حکومت سینما سوزان بیفتند که: «مگر ما چه کرده ایم این همه از انقلاب آسیب ببینیم و از نان خوردن بیفتیم. . . به ما کمک کنید تا سینماهای سوخته را بازسازی کنیم».^{۱۷}

ما بابت صنف شریف سینما دار، بد آورديم!

و اهل "سینما توغراف"؟ از فیلمنامه نویس تا گروه فنی، از بازیگر تا مسئولین صدا و لایبراتور، دریغ از یک امضاء ناقابل برای رسیدگی به پرونده این فاجعه و دریغ از یک همدردی ساده با بازماندگان قربانیان حادثه که دو سال اول انقلاب بابت درخواستی به هردی می زدند و دست به سر می شدند. دریغ از یک همدردی ساده.^{۱۸}

ما بابت اهل سینما توغرافیکه مصر می خواستند تاریخ جمهوری اسلامی بدون سینما نگذرد و به همین دلیل به هر محدودیت و دخالتی تن دادند، بد آوردیم! حتی بابت فیلم های خوب فیلمسازان گرانقدردمان بد آوردیم. شاید به نظر نسبیجه بیلید اما هر چه هست نمی توانم از این عقیده دست بردارم که اگر، در آن مجموعه "خوب، بد، زشت" صادر شده فیلم های خوب هم بد بودند، به بدی همان ملغمه ای که به خورد سینماهای داخل داده می شود، ما اقبال بیشتری داشتیم تا روشنفکران جهان را واداریم دست کم ادعاهای فرهنگ پروری این حکومت را نیغیرند و سمینارها و جشنواره های هنری شان را، همانگونه که در مورد آفریقای جنوبی پیش از نلسون ماندلا کردند، همه جا تحریم کنند. باتوجه به کارنامه حکومتی که، در زمینه نقض آزادی ها و حقوق بشر، همه ساله از سوی سازمان های گوناگون بین المللی محکوم شده است، انجام چنین کاری واقعاً دشوار نبود. فقط اگر آن ده، دوازده فیلم خوب هم ساخته نمی شدند.

ما بابت آنکه این یک مشت فیلم "خوب"، به اندازه کافی "ند" نبودند، بد آوردیم! چندین و چند سال طول کشید تا بهرام بیضائی خطر کند و در پایان نامه شجاعانه اش به مسئولین سینمایی بنویسد. و... تا زمانی که در وطنم، این شغل بی حرمت شده جانی برای نمایش فیلم من ندارد، اجازه نمی دهم کسی، بانمایش آن در خارج، برای خود کسب احترام کند. "شغل بی حرمت شده"، چه کلام کاملی. این تمامی چیزی است که می توان به حرفه سینما در جمهوری اسلامی نسبت داد.

اما ما بابت اینکه آن همه طول کشید تا بهرام بیضائی حرفه سینما را در ایران "بی حرمت شده" تشخیص دهد، یا آن را به زبان بیاورد، بد آوردیم! چهارده سال و هفتاد و هفت روز پیش از ۱۵ آبان ۷۱، که نامه بیضائی به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ارسال شد، حرفه سینما در ایران بی حرمت شده بود: از بیست و هشتم مرداد ۱۳۵۷. با آتش زدن سینما رکس آبادان. و با سیصد و هشتاد و نه انسان زنده در آن.

داریوش مهرجویی، فیلمساز برجسته، در سرمقاله شماره ویژه ماهنامه سینمایی فیلم به مناسبت صدمین سال تولد سینما می پرسد: آیا باید به سوگ سینما نشست یا نشستم؟ سپس با آن که سینمای پلید همه کشورهای غربی را بر تخته تابوت، مرده می بیند، سوگواری را جایز نمی داند، چرا که فکر می کند در عوض حرفه سینما در ایران روپه سوی تعالی دارد و در حال «الهی شدن» است.^{۱۸} در غرب، البته هنوز ضرورت سوگواری برای اهل سینما پیش نیامده است. اما در ایران چرا نه؟ آقای مهرجویی از سرکم لطفی است که چنین حقی را از مردم

ایران دریغ می کنند. چه جایی مناسب تر از ایران برای سوگواری، که به یمن رژیم اسلامی "به سوگ نشستن" و "به سوگواری نشانیدن" صدها دلیل موجه دارد که "سینما" فقط یکی از آن هاست.

ما بابت اینکه فیلمساز هنرمندی چون داریوش مهرجویی، سازنده فیلم درخشان هامون برای ساختن مثلاً یک شاهکار دیگر تا این حد عقب می نشیند بد آورديم!

جایی که "انصار حزب الله" تماشاگران را جلوی در خروجی سینما موار اتومبیل می کنند و به بازجویی می برند و در پاسخ « مگر این فیلم ها که ما می بینیم، اجازه از دولت ندارند» می گویند: «بلی دولت اجازه دیدن داده است، شما چرا می بینید؟» یعنی در دیزی را باز گذاشته ایم، حیای گریه کجاست. واقعاً حیای گریه کجاست؟ چرا به انصار حزب الله حق نباید داد؟ جایی که فیلم دیدن، فیلم ساختن و سینما داشتن تا این حد بی حرمت شده است؟ حرف اساسی همین است: چرا باید فیلم دید؟ فیلم ساخت و یا سینمایی داشت؟

چرا عاشقان سینما اگر واقعاً عاشق آند در آن سرزمین به سوگ سینما ننشینند؟ دست کم تا زمان معیّتی به سوگ ننشینند؟ تا زمانی که مردم رنگ آسمان آبی را باز شناسند. و پوست تن خود را آزادانه به تابش بی دریغ آفتاب بسپارند.

و در مرداد هر سال، اهل سینما، بربنای یادبود برپا شده تماشاگران سوخته، در آبادان، دسته گل بگذارند.

پانویس ها:

۱. بیشتر به این دلیل که در این سال تولید سینمایی جمهوری اسلامی به اوج کتی خود می رسد و در تاریخ سینمای ایران از نظر تعداد فیلم های ساخته شده در مرتبه دوم قرار می گیرد. سال اول، ۱۳۵۱ بود که تولید سالانه در آن به ۹۱ فیلم سینمایی رسید.
۲. اولین خون یکی از فیلم های خونخوار و پرخشونت میلرستر استالونه هنرپیشه فیلم های پرخاش آفریکائی است. نویسنده نامه، با سابقه فیلم های دیگر او، از وی با عنوان رامبو یاد می کند.
۳. باز هم رسو، باز هم ... «مجله سینمایی فیلم» سال ۶۶، شماره ۶۳، ص ۵۰.
۴. سینماهای اصفهان نصف شده است» همانجا.
۵. گزارش فیلم، سال پنجم، شماره ۶۳، اسفند ۱۳۷۲، ص ۱۲۱.
۶. متن نامه بهرام بیضاتی پس از ارسال به وزارت ارشاد اسلامی ظاهراً بوسیله کسانی از کجا به نقاط مختلف جهان ارسال شده است. ن. ک. به: هفته نامه بهمن، آس انجلیس، شماره ۲۵، سال ۱۳۷۱.

۷. ماهنامه سینمایی *فلم*، ویژه پانزدهمین جشنواره فجر، فروردین ۱۳۷۲، ص ۳۲.

۸. همانجا، شماره ۹۲، شهریور ۱۳۶۹، ص ۳۴.

۹. همانجا، صفحه ۲۶.

۱۰. برای این نقل قول‌ها از نشریات ماه ژوئن سال ۱۳۶۹ ایتالیا، ن. ک. به *ماهنامه*، صص ۳۲-۳۴.
 ۱۱. آن دو فیلم متعلق به نام‌های *فرشته* و *سرحد* هر دو از ساخته‌های صاحب همین قلم است که به ترتیب در بخش مسابقه سال‌های ۱۹۸۳ و ۱۹۸۷ فستیوال لوکارنو به نمایش درآمد و به خصوص دومی وجه *المنالحه* قرار گرفت برای هموار کردن زمینه آشتی کنان با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. رضا علامه‌زاده، نویسنده و فیلمساز دربارۀ سابقۀ این امر چنین می‌نویسد: مرگ‌ریم به نمونه‌ای از تلاش وزارت ارشاد برای ایجاد رابطه کاسبیکارانه با مدیران جشنواره‌ها. نمونه جشنواره لوکارنو می‌شود. فیلم *فرشته* پرویز صیاد که اولین فیلم سینمایی یک کارگردان تبه‌بندی ایرانی محسوب می‌شود، در سال ۱۹۸۳ در بخش مسابقه شرکت می‌کند و جایزه اول جشنواره را می‌برد. رژیم اسلامی، خشمگین از مرچورد این جشنواره با فیلم *فرشته* که مستقیماً علیه رژیم اسلامی ساخته شده است، دعوت این جشنواره را در سال ۱۹۸۷ پشت گوش می‌اندازد. ماهنامه *فلم* در سر مقاله اندرز گریش می‌نویسد: «مدیر جشنواره لوکارنو در ماه گذشته، ماهی نرفته و فیلم‌های حمید ایرانی را برای دوره آینده جشنواره‌اش خواسته است. نمی‌شود بگوئیم که چون آنها چهار سال پیش به فیلم *فرشته* پرویز صیاد جایزه داده‌اند و امسال هم فیلم حمیدش *فرشته* بلژیکی (منظور فیلم *سرحد* است) را نمایش می‌دهند، ما به این جشنواره فیلم سی‌دهم در واقع نمی‌توانیم از آنها بخواهیم که به ما تمهید سیاسی بدهند تا فیلم‌هایمان را در اختیارشان بگذاریم». ن. ک. به: رضا علامه‌زاده، *سوابق سینمای ایرانی*، راز سروک، انتشارات مبین، ۱۹۹۱، صص ۲۰۰-۲۰۱.

۱۲. ن. ک. به: سر مقاله نشریه ویژه پنجمین جشنواره *فلم* های ایرانی در شکامو، اکتبر ۱۹۹۴.

۱۳. ماهنامه *فلم*، شماره ۹۲، شهریور ۱۳۶۹، ص ۳۳.

۱۴. *پروازشهر*، لس آنجلس، شماره ۱۷ و ۱۸، تیر ۱۳۷۵، ص ۳۵.

۱۵. مرتضی نگاه، «گزارش سفر مصر» *پرواز نو*، سال پانزدهم، شماره ۱۷۲، خرداد ۱۳۷۵.

صص ۸۸-۹۳.

۱۶. در این باره ن. ک. به: نشریات روز تهران، سال اول انقلاب. اسفند و فروردین ۵۷ و ۵۸.

۱۷. در این باره ن. ک. به: نشریات روز تهران و آبادان در ماه‌های شهریور، مرداد سال ۵۸ و ۵۹.

۱۸. «آیوش سرخوبی، هوگواری یا ضیافت»، *ماهنامه سینمایی*، شماره ۱۸۳، ویژه صدمین

سالگرد مبینا، اردیبهشت ۱۳۷۵، صص ۸-۱۰.

جمشید اکرمی*

تیجی های تیز در دست های کور سانسور فیلم در ایران، از آغاز تا امروز

سینما در ایران، چون دیگر رسانه های ارتباطی، همیشه در سایه سانسور زیست است. نه تنها دولت، بلکه نهادهای مذهبی، اتحادیه های صنفی، و حتی خود نمایش دهندگان هم، بر سانسور فیلم اصرار داشته اند. حاصل این محدودیت ها و مقررات سختگیرانه ناشی از آنها، در دوره های مختلف، صور متنوعی از خود سانسوری بوده که بر کار سینماگران ایرانی تأثیری مستقیم و مخرب و دیرپا گذاشته است.

در دوران پهلوی، هدف اصلی سانسور فیلم، تشویق همسانی سیاسی و حذف گرایش های ضد رژیم بود. در فیلم های ایرانی این هدف از طریق کنترل سناریو و بازیگری نسخه نهائی فیلم تحقق می یافت و در فیلم های خارجی از طریق حذف صحنه ها و تغییر دادن محتوای فیلم در مرحله دوبله. حضور ارزش های غربی یا صحنه های سکسی و خشونت افراطی در این فیلم ها لزوماً خشم سانسور را برنمی انگیزخت.

کوشش های رژیم جمهوری اسلامی برای ایجاد یک «سینمای اسلامی عاری از ارزش های غربی» به سانسور سختگیرانه تری انجامیده است. نمایش هرنوع

* جمشید اکرمی، سردبیر سابق نشریه های فیلم و هنر و مسئولیت فنی استاد رسانه های همگانی در دانشگاه ویلیام پاترسن و استاد میهمان فیلم در دانشگاه کلمبیاست

نماینده بین زن و مرد متنوع شده، کاراکترهای زن باید در همه حال، حتی در خیرین خانه خود، موهایشان را ببوشانند و لباس هائى به تن کنند که مرجعیتى های اندامشان را کاملاً پنهان سازد. حساسیت های سیاسى و مذهبی نیز چون شاه بیت های بحر طویل سانسور به قوت خود باقی مانده اند.

* * *

سانسور فیلم نخست به دست پیشگامان نمایش فیلم در ایران انجام گرفت. اینان که برای ترجمه و خواندن میان نویس های فیلم های حساس قرائت کنندگانی در استخدام خود داشتند، گاه از آنان می خواستند که از طریق تعبیر، و نه ترجمه، تغییراتی در محتوای فیلم ها بدهند. نمایش فیلم های فرنگی در ایران هنوز پدیده تازه ای بود، و شاید واردکنندگان این فیلم ها لازم می دیدند که در عرضه جلوه های فرهنگی خارجی به تماشاگران ناآشنای ایرانی شرط احتیاط را از دست ندهند. امتیاز دیگر چنین روشی نزدیک کردن این فیلم ها به پسند و سلیقه فرهنگی تماشاگران ایرانی بود.

قوانین رسمی سانسور فیلم تا حد زیادی در اثر فشار مطبوعات زمان تدوین شدند. مطبوعاتی که برای خود آزادی می خواستند ظاهراً آن را برای رسانه نوپای سینما لازم نمی دیدند. در سال ۱۳۰۹ مجله آینه ایوان با این موضع گیری که سینما باید در خدمت "تهذیب اخلاق" و "تفریح دماغ" باشد، معترض شد که در ایران فیلم ها سانسور نمی شوند و اگر هم سانسور شوند، تنها از نظر سیاسى سانسور می شوند:

... فیلم های سینمای ایران که اکثراً از فیلم های فراسه است طوری مهیج شهوت و عشق بازی است که حتی پیرمردهای هشتاد ساله را هم تحریک می کند تا چه رسد به جوان های عذب و دختران معصوم که برای تهذیب اخلاق به سینما آمده اند. گویا شهوت پرستی در اینجا بقدری کم است که باید مخصوصاً سیمای پول گزانی گرفته و شب ها طریقه و اصول آن را توسط فیلم به مردم یاد دهند!

از نخستین سال های آغاز سینما در ایران، گروه های فشار و رهبران فکری مردم بهانه های لازم را به دست دولت دادند تا به عنوان حفظ شئون اخلاقی جامعه فیلم ها را سانسور کنند. اما انگیزه واقعی دولت در سانسور همیشه سازگار کردن فیلم ها با ایندولوژی حاکم بوده است.

در سال ۱۳۰۹ دولت برای نخستین بار در کار نمایش فیلم دخالت کرد. براساس لایحه "نمایش‌ها و سینماها" مدیران سینماها مجبور شدند برای نمایش هر فیلم اجازه نمایش بگیرند. فیلم‌ها باید بطور خصوصی به نماینده شهرداری نشان داده می شدند. این نماینده صحنه‌هایی از فیلم را که «بلدیه منافی با اخلاق و عفت بداند» حذف می کرد و در قوطی لاک و مهر شده ای تحویل مدیر سینما می داد و آن گاه برای بقیه فیلم جواز نمایش صادر می کرد.^۲

در سال ۱۳۱۷، آگین نامه تازه ای مسئولیت مأمور فیلم را به اداره کل شهربانی داد. اما در پی ورود نیروهای متفقین به ایران، در سال ۱۳۲۰، این مسئولیت به وزارت کشور منتقل گردید و خانمی به اسم "نیلاکوک" مدیر اداره نمایش فیلم در این وزارتخانه شد. این انتصاب، و ناآشنائی این خانم با کاری که به او سپرده شده بود، منجر به انعطاف بیشتری در بازبینی فیلم‌ها شد و در عین حال موج اعتراض مطبوعات را هم برانگیخت. مجله سینمایی هفت‌پرده در انتقاد از نابسامانی نمایش فیلم در ایران نوشت:

اسروژ یکی از ادارات حساس کشور شاهنشاهی توسط مانرئی اداره می شود که به عنوان متخصص نمایش آنچه را که صد درصد مربوط به وزارت فرهنگ است به خود اختصاص داده. . . خانم نیلاکوک را ما مقصر [بدانسته] برایشان باید چندین سال درایی سلطنت زندگی سلیقه تا به روش خاص و اخلاق ایرانی آشنا شوید و آن وقت اگر از امتحان قبول شدند تخصص خود را به مع مردمان این کشور به کار بندند. برای اینکه ایرانی هیچ وقت و هیچ زمان نمی تواند و نتوانسته است ریزدست سارچی مسمول انجام وظیفه شود و اگر مخالفتی نمی نماید فقط از لحاظ ادب و تربیت اوست و با این ترتیب می توان تا اندازه به عدم موفقیت اداره نمایشات وزارت کشور پی برد. . . اما اسروژ چون شهرمانی در امور سینماها و تماشاخانه ها مداخله ندارد، اگر فیلم‌هایی بدون اجازه نمایش داده شود پس از آنکه مدتی از نمایش آن گذشت و شخص وطن پرستی متوجه شد پس از شکایت شاید آن فیلم مأمور شده و مانع نمایش آن شوند. . . اخیراً فیلمی در یکی از سینماهای معتدل تهران نمایش می دادند که هیچ کس از وجود آن اطلاع نداشت و در نتیجه اقدامات آقای دهقان از آن جلوگیری بعمل آمد و متن فیلم از این قرار بود: "نادرشاه در هندوستان به خانه زنی هندی برای بی مصمتی رفته و هندی‌ها او را می کشند."^۳

فشارهای پی گیرانه مطبوعات سرانجام منجر به کناره گیری خانم کوک شد. در سال ۱۳۲۹، وزارت کشور کار "بازدید فیلم" را به کمیسیون نمایش، که در آن از جمله نمایندگان وزارت کشور، وزارت فرهنگ، شهربانی کل کشور، اداره

انتشارات و رادیو، و مستحکای سینماها شرکت داشتند، سپرد. از آنظر این کمیسیون موارد پانزده گانه زیر مجوز سانسور قیلم بود:

- ۱- مخالفت با مبانی دین و تبلیغ علیه دین اسلام و مقصد جعفری اثنی عشری.
- ۲- مخالفت با رژیم مشروطه سلطنتی و لعنت به مقام شامخ سلطنت و خاندان ملایان سلطنتی.
- ۳- انقلابات سیاسی در کلیه کشورها که منجر به تمییز رژیم سلطنت گردد.
- ۴- تحریک به انقلاب و عصیان بر علیه حکومت و رژیم سلطنتی کشور.
- ۵- تبلیغ هرگونه سرام و مسلکی که بموجب مقررات کشور ایران غیرقانونی شناخته شده باشد.
- ۶- هر نوع قیلمی که در آن قاتل و حانی و سارق در نتیجه قتل مدون محازات مانده باشد.
- ۷- هرگونه شورش و انقلاب در زندان که نتیجتاً منجر به شکست قوای انتظامی و پیروزی زندانیان گردد.
- ۸- تحریک کارگران، دانشجویان و کشاورزان و سایر طبقات به مقابله با قوای انتظامی و تخریب کارخانجات یا مدارس و آتش سوزی.
- ۹- قیلم هایی که مخالف با آداب و رسوم و سنن ملی کشور باشد.
- ۱۰- صحنه هایی از قیلم که موجب اشمعزاز پیسندگان گردد به نحوی که موحعات تأثر و ناراحتی شدید تماشاچیان را فراهم کند.
- ۱۱- صحنه هایی از قیلم که در آن روابط نامشروع رمان شوهردار و یا فریب و افعال دختران نمایش داده شود و همچنین صحنه هایی که در آن رمان لعنت نمایش داده شود.
- ۱۲- استعمال کلمات مستهجن (فحش) و اصطلاحات رکیک و تسحر لجه های محلی (بیشتر در مورد دوبلاژ)
- ۱۳- نشان دادن صحنه زن و مرد در یک ستر در صورتی که زن و مرد برهنه باشد و فقط پوشش روی تختخواب حجاب حالت آنها باشد.
- ۱۴- قیلم هایی که موجب فساد اخلاق جامعه و یا برخلاف عفت عمومی باشد و در آن رمور گانگستری نمایش داده شود.
- ۱۵- قیلم هایی که به اختلافات نژادی و مذهبی دامن زند و موجب بعض و عناد مردم گردد.

فریدون قوانلو، که بعدها در سال ۱۳۴۸ قیلم ۳۴ و داریوش مهرجویی را فیلمبرداری کرد، از سال ۱۳۳۶ به مدت دو سال نماینده اداره کل انتشارات و رادیو در این کمیسیون بود. قوانلو در سال ۱۳۶۴ در گفتگویی با جمال امید مؤلف کتاب تاریخ سینمای ایران از عملکرد کمیسیون نمایش چنین یاد می کند:

... ما از طریق مطالعه مشخصات و خلاصه داستان فیلم‌ها که روی بزرگ‌های پرسفناهی وزارت کشور (انلاره امور نمایش) و ملاحظه چند حلقه فیلم و مشخصاً حلقه‌های یک، شش، و ده هر فیلم را مشاهده می‌کردیم و در صورتیکه مشکل عمده‌ای نداشت برایشان اجازه نمایش صادر می‌کردیم. نماینده اداره اطلاعات و امنیت کشور، همیشه تأکید داشت که مایستی فیلم‌ها را کامل دید و کلاً با اکراه حاضر شده بود به شکلی که اکثریت تعیین کرده بودند فیلم ببینند. مهربان روزگاری بود که تعداد فیلم‌ها از اندازه معمول بیشتر بود. در چنین ایامی او نیز رضایت می‌داد که از هر فیلم، هیئت فقط یک حلقه را ببیند؛ معمولاً روزی هفت تا هشت فیلم به شکلی که اشاره دادم می‌دیدیم و براساس صورت جلسه‌ای که برایش تنظیم می‌شد پروانه صادر می‌گردید. با توجه به اینکه کنترل دقیقی روی فیلم صورت نمی‌گرفت گاهی پیش می‌آمد که صحنه‌های برهنه و یا نامناسب دیگر هموز در فیلم باقی می‌ماند که صاحبانشان به لحاظ سودجویی شان آنها را حذف نمی‌کردند و بعداً از طریق اشاره مقامات مسئول یا مراجعه نمایندگان اداره اماکن و گاهی شکایت تماشاگران فیلم‌ها، صحنه‌ها کشف و نسبت به حذفشان به هنگام نمایش عمومی فیلم‌ها اقدام می‌شد. در برخی از اوقات نیز فیلم‌ها بین چند ساعت تا چند روز توقیف و از روی پرده پائین آورده می‌شد تا اصلاحات مورد نظر روی آن انجام شود! ایامی هم بود که تعداد فیلم‌های عرضه شده خارج از حوصله تماشاگران هیئت بود و ما از طریق مطالعه مشخصات و خلاصه داستان آنها و دیدن چند تصویر فیلم برایشان پروانه نمایش صادر می‌کردیم؛ صاحبان فیلم‌ها که به حساسیت‌های وزارت کشور آگاهی داشتند در صورت لزوم از پیش خلاصه‌ها را تحریف کرده و مانع بروز مشکل برای فیلم‌هایشان می‌شدند!

در سال ۱۳۴۷، مسئولیت سانسور فیلم به وزارت فرهنگ و هنر واگذار شد و نام کمیسیون نمایش به شورای هنرهای نمایشی تغییر یافت و علاوه بر نمایندگان وزارتخانه‌های فرهنگ و هنر، کشور و اطلاعات، پانزده تن از خسرگان زمینه‌های مختلف نیز به عضویت شورا منصوب شدند. در آئین نامه حمید بازرسی فیلم موارد تازه‌ای نیز به مواد پانزده گانه آئین نامه قبلی افزوده شد و نمایش فیلم‌هایی با مشخصات زیر هم ممنوع شد:

- فیلم‌هایی که به مقامات کشوری و لشکری اهانت می‌کنند.
- فیلم‌هایی که به کشورهای که با ایران روابط دوستانه دارند اهانت می‌کنند.
- فیلم‌هایی که در آنها رئیس و یا مقامات دولتی به قصد تحریک هدف سوء قصد قرار می‌گیرند.
- فیلم‌هایی که در آنها ارتکاب اعمال غیرانسانی مثل خیانت، جنایت، جاسوسی، زنا، همجنس‌بازی، نازداری، ارتشا و تجاوز به حقوق دیگران بدون اخذ نتیجه‌های مثبت انسانی تشویق شوند.

- فیلم‌هایی که در آنها تحقیر بد پر خورب، ناشایسته، برشایسته، غیر انسانی بر انسانی، و رذالت بر فضیلت بطور سریع یا خستنی نشان داده شوند.
- فیلم‌هایی که در آنها ویرانه‌ها و مناطق عقب مانده و افراد پاره پوش به قصد تحقیر حیثیت ایران و ایرانی نشان داده شوند.
- فیلم‌هایی که جزئیات یک قتل و صحنه‌های شکنجه و آزار حیوانات را به نحو اشمعزاز انگیزی نشان دهند.
- فیلم‌های مبتذلی که پستند و تشخیص هنری تماشاگر را پائین آورند.

علی‌رغم ادعای دلسوزی در مورد جنبه‌های زیبایی شناسانه فیلم‌ها و نگرانی در مورد اعتدای ذوق تماشاگران، قیچی‌های تیز سانسور عملاً تنها در زمینه‌های سیاسی و اخلاقی به کار می‌افتادند، فیلم‌های خارجی به خاطر خواستگاه‌های فرهنگی متفاوتشان، در مقیاس وسیع تری سانسور می‌شدند. انتقاد از شاهان، حتی شاهان تخیلی، و مقامات دولتی در فیلم‌ها تحمل نمی‌شد. در موسیو بومر (۱۹۴۶) ساخته جورج مارشال، یک کمدی تاریخی با بازیگری باب هوپ در نقش سلمانی دربار لویی پانزدهم، صحنه‌ای که سلمانی با تراشیدن ریش شاه از او مضحکه‌ای می‌سازد، مثله شد. در سربل (۱۹۴۹) ساخته دیوید مک دانلد، صحنه‌ای که فردریک مارچ در نقش اصلی فیلم به پادشاه اسپانیا حمله‌ور می‌شود نیز بکلی حذف گردید. صحنه قتل مزار در ژول سزار (۱۹۵۳) ساخته جوزف مک‌کویچ به سبب توقیف طولانی فیلم بود. در فیلم همه (۱۹۵۶) ساخته رابرت آلدریچ، یک فیلم ضد جنگ درباره افسری که با بزدلی خود مسبب مرگ زیردستانش می‌شود، صحنه پایانی فیلم که قتل این افسر فرمانده (ادی آلبرت) را به دست یک افسر زیردستش (جک پالانس) نشان می‌دهد، حذف شد. همین بلا سالها بعد بر مرنمای پایانی فیلم *Dirty Harry* (در ایران: *شکار وحش* - ۱۹۷۱)، ساخته دان سیگل آمد. در این فیلم، رفتار خشونت آمیز کلینت ایستوود، در نقش مری کالاهن، یک کارآگاه پلیس، به نارضایتی فرماندهانش می‌انجامد. در پایان فیلم کالاهن پس از کشتن قاتل، انزجارش را نسبت به بی‌کفایتی دستگاه پلیس سان فرانسیسکو با پرت کردن نشان حرفه‌ای‌اش آشکار می‌کند. در ایران، این نما حذف شد تا بی‌احترامی کالاهن به پلیس سان فرانسیسکو نمایان نشود.

در این دوران، دستگاه سانسور ایران برای حفظ حرمت قانون و مجریان قانون از هیچ تلاشی روگردان نبود. شاید یکی از حیرت انگیزترین نمونه‌های

این تلاش، هونتاز دوباره یک فیلم ایتالیائی، بازجویی یک مقام ملوای سودا (۱۹۷۰) بود. در این فیلم جان ماریا ولونته، در نقش رئیس پلیس بیسارذهن، مشوقه‌اش را به قتل می‌رساند تا کفایت و کارایی سیستمی را که خود در رأس آن است بیازماید. با جابجا کردن تصدی از صحنه‌ها و تغییر دادن قسمت‌هایی از داستان فیلم به هنگام دوبله کردن آن، فیلمی که در اصل ادعای غشنگینی علیه فساد و فرومایگی پلیس بود، تبدیل به داستان یک رئیس پلیس وظیفه‌شناس و کارآمد شد که زیردستانش را در حل معای قتل رهبری می‌کند.

با دست بردن در فیلم‌هایی که کاراکترهای آن‌ها به سرقت‌های موفقیت‌آمیز دست می‌زدند، دستگاه سانسور به نحو دیگری حرمت قانون را نگه می‌داشت. یکی (۱۹۵۴)، ساخته ژول دامن در باره چهار دزدجواهر، یکی از قربانیان این سیاست بود. در پایان فیلم حلقه توماس کروین (۱۹۶۸) ساخته نورمن جوینسن، استیو مک کوئین، پس از دستبرد مسلحانه به یک بانک و بی آن که بر پرده دیده شود، از زبان دوبلور نیت خود را به بازگرداندن پول‌های دزدیده شده اعلام می‌کند. در فیلم دیگری از همین هنرپیشه، *The Getaway* (در ایران: این فراروگلو - ۱۹۷۳)، ساخته سام پکین پا، پس از فرار سارقین بانک، در پایان فیلم صدای گوینده ای را می‌شنویم که دستگیری آن‌ها توسط پلیس را خبر می‌دهد. در چنین فضائی، پخش کنندگان فیلم‌ها هم که ظاهراً خود را، چه از نظر قانونی و چه از نظر اخلاقی، موظف به حراست از تمامیت هنری فیلم‌هایی که حق نمایش آنها را در ایران خریده بودند نمی‌دانستند، گاه تنها به قصد سودجویی در فیلم‌ها دست می‌بردند. در انتهای فیلم مورد (۱۹۶۷) ساخته مارتین ریت، با آن که پل نیومن، کاراکتر اصلی فیلم، به ضرب گلوله از پا درآمده است، از زبان دوبلور به تماشاگران اطمینان می‌دهد که حالش خوب است و زنده خواهد ماند.

در موارد بسیاری پخش کنندگان فیلم به خود اجازه می‌دادند که فیلم‌های طولانی را کوتاه و صحنه‌هایی را که به سلیقه آنها کشنده می‌آمد حذف کنند. گاهی پخش کنندگان، بایض بین حساسیت‌های سانسورگران، فیلم‌ها را خود از قبل سانسور می‌کردند تا متحمل هزینه‌های تغییرات بعدی نشوند. در فیلم *هت* (۱۹۶۷) ساخته ژول دامن، ملینا مرکوری در نقش همسر راف والونه رابطه‌ای نامشروع با ناپسریش، آنتونی پرکینز، دارد. در نسخه دوبله شده فیلم مرکوری به مشوقه والونه تبدیل شده است. در مورد مشابهی در حرفه‌ای‌ها

(۱۹۶۵)، ساخته ریچارد برکمن، نقش کلودیا کاردیناله از همسر خیلی جوانتر و آلف پلاسی به معشوقه او تغییر داده شد تا بی‌وفایی کاردیناله که همسر پیر را به خاطر عشق واقعی اش، جک پالاتس، ترک می‌کند، پذیرفتنی‌تر باشد.

مهم‌ترین حساسیت سانسورگران دوران شاه، در باره فیلم‌هایی بود که گمان می‌رفت از نظر سیاسی تحریک‌کننده باشند. دو فیلم مهم سیاسی دهه شصت تا پیش از انقلاب در محاق سانسور ایران ماند: نبرد الجزیره (۱۹۶۵)، ساخته جیلرپوته کورو، که داستان قیام مردم الجزایر را درمقابل استعمارگران فرانسوی باز می‌گفت و فیلم Z (۱۹۶۹)، ساخته کنسانتین کوستا گاوراس، که ادعای نامه برانگیزنده ای علیه دیکتاتوری سرهنگ‌های یونان بود.

فیلم‌های ایرانی کمتر از همتاهای خارجی شان از گزند سانسور در امان نبودند. نخستین فیلم ناطق ایرانی دختر نو (۱۳۱۲)، ساخته عبدالحسین سپنتا، که در هندوستان تهیه شد، داستان یک زوج ایرانی است که از ایران نا امن زمان انقلاب مشروطه به هند می‌گریزند. انگیزه بازگشت آنها به ایران در پایان فیلم امنیت دوران رضاشاه دانسته می‌شود، انگیزه ای که در متن اصلی فیلم نبود. سپنتا سال بعد هم در تهیه فیلم فردوسی (۱۳۱۴) با دخالت دربار ایران رویرو شد. ظاهراً دربار از تصویری که فیلم از سلطان محمود غزنوی و شتمش به فردوسی ترسیم کرده بود، خشنود نبود و اصرار بر تغییر آن داشت.

سینمای ایران پیش از انقلاب عمدتاً زیر سلطه فیلم‌های تجاری خراب انگیز و به ظاهر بی‌خطر بود. اما چنین فیلم‌هایی نیز مانند فیلم‌های جدی‌تری که به ندرت ساخته می‌شدند، گرفتار سانسور می‌شدند. دلیل سانسور غالباً وجود صحنه‌هایی از محله‌های ویرانه و زندگی مردم فقیر، ویا ارائه تصویری ناخوشایند از صنفی خاص و یا گروهی از مردم بود. تنها در سال ۱۳۳۷ فیلم‌های قصه بهشت سامونل خاچیکیان، همه گناهکاریم عزیز رفیعی، ووزنه امید سردار ساگر، و دشمن زن خسرو پرویزی در شمار فیلم‌های تجاری بودند که به دلایل یاد شده به مشکل سانسور برخوردند.

در همین سال محمد علی سمیعی، رئیس کمیسیون نمایش، در مصاحبه ای با مجله پست تهران سخنانی در دفاع از سانسور فیلم ادعا کرد که: «چون هنوز رشد فکری ملت ایران کم است و اغلب آنها نمی‌توانند به حویلی داستان فیلم‌ها را درک کنند و به نکات ظریف آن پی ببرند پس باید فیلم‌ها شدیداً سانسور شود، به خصوص فیلم‌های فارسی، چون اکثر ملت ایران از دیگران تقلید می‌کنند و فیلم نیز نشان‌دهنده روح و طرز فکر و رشد یک ملت می‌باشد».

بنا بر این، برای حفظ شعور ملی و هم چنین آبروی یک ملت باید تهیه کنندگان فیلم‌های فارسی در تهیه و تنظیم سناریو و فیلم دقت کنند.^۲

در همین سال، جنوب شهر فرخ غفاری که تلاشی است در جهت گریز از فرمول‌های سینمای تجاری، پس از فقط سه روز نمایش توقیف شد. گرچه داستان فیلم اساساً درباره عشق دو مرد به یک زن است؛ نگاه کنجکاو دوربین به گوشه‌هایی ناخوشایند از زندگی روزمره در محله‌های فقیر جنوب شهر تهران است که سبب ناخشنودی سانسورگران گردید. فیلم پس از یک توقیف پنج‌ساله با حذف صحنه‌هایی و تغییر نام آن به ولایت در شهر به روی اکران باز گشت.

فیلم‌های مستند ایرانی نیز، گرچه اغلب در سازمان‌های دولتی تهیه می‌شدند، به همان آسانی زیر قیچی سانسور می‌رفتند که فیلم‌های داستانی بخش خصوصی. فیلم‌های زمان (۱۳۴۴) و همه (۱۳۴۵) کاران شیردل، هردو درباره وضع گروه‌های بخت برگشته‌ای از زنان ایرانی، عروم و بدر (۱۳۴۹) ابراهیم گلستان، انتقاد گزنده‌ای از اصلاحات ارضی شاه، و ایمان در ایوان (۱۳۵۰) منوچهر طبیب، که به گونه‌ای جدل انگیز مراسم مذهبی اسلامی را با مراسم مذهبی ادیان دیگر مقایسه می‌کرد، نمونه‌هایی از فیلم‌های مستند غضب‌شده این زمان بودند.

* * *

پا گرفتن یک نهضت سینمایی متمم در سال ۱۳۴۸، و ظهور نسل تازه‌ای از سینماگرانی که سینما را از یک چشم به عنوان هنر و از چشمی دیگر به عنوان وسیله آگاهاندن جمعی می‌نگریستند، صحنه تازه‌ای برای رویارویی سینماگران تازه نفس - که خود را گروه سینماگران پیشرو خواندند - و سانسورگران آفرید. هردو فیلم پرچمدار این نهضت، همسر مسعود کیمیائی و گاو داریوش مهرجویی به دیوار بلند سانسور برخوردند. همسر داستان یک انتقام‌جویی خشونت‌آمیز در متن یک جامعه قانون ستیز بود. گاو به پیامدهای مرگ اسرار آمیز تنها گاو یک ده فراموش شده می‌پرداخت، جایی که فقر و نومیدی چنان ابعاد پریشان‌کننده‌ای در آن دارند که فقدان گاو نه تنها صاحبش را به ورطه جنون می‌کشانند بلکه زندگی جمعی تمام اهالی ده را نیز بحرانی می‌کند. همسر با دشواری کمتری به نمایش درآمد. گاو حدود یک سال در محاق توقیف ماند تا آنکه کپی‌های از آن مخفیانه به جشنواره معتبر ونیز فرستاده شد. کیفیت متفاوت این فیلم، آگاهان سینمایی حاضر در ونیز را، که بیشترشان حتی از وجود سینما در

ایران می‌نماید بودند، غافلگیر کرد و موجی از ستایش برانگیخت. دستگاه مانسور که دشوار می‌توانست یک فیلم تصحیح شده جهانی را از نمایش در ایران باز دارد، فیلم را با افزودن این توضیح که داستان آن پیش از انقلاب سفید شاه اتفاق می‌افتد، آزاد کرد.

همکار مهرجویی در نوشتن فیلمنامه «و غلامحسین ساعدی نمایشنامه نویس ناسلداری بود که قبلاً زیر نام گوهر مراد نمایشنامه او را نوشته بود. ثمره همکاری بسدی مهرجویی و ساعدی فیلمنامه «دوره» است براساس داستان «آشفالونی» ساعدی بود. فیلم ساخته شده که از یکسو فساد و سود پرستی یک بیمارستان و از سوی دیگر امتیصال آدم‌های تیره روز و بیماری را نشان می‌داد که برای اسرار معاشی خوششان را به بیمارستان می‌فروختند، نه تنها مانسورگران بلکه سازمان پزشکی را چنان تکان داد که فیلم بلافاصله توقیف شد. پس از سه سال توقیف، با دخالت خود شاه فیلم را آزاد کردند.

یکی دیگر از نوشته‌های ساعدی، «آرامش در حضور دیوان» (۱۳۴۱)، که توسط ناصر تقوایی برپرده آمد، بخت بهتری از دو فیلم دیگر او نداشت و چند سال در تارک خانه مانسور ماند. مشکل این فیلم تصویرهای نه چندان محترمانه‌ای بود که از یک افسر بازنشسته ارتش و دختران پرستارش ارائه می‌داد: پدر خودباخته گذشته‌ها است و رفتار دخترها با معیارهای نجابت ایرانی سازگاری کافی ندارد. اعتراض‌های پرستاران به فیلم، همچون اعتراض پزشکان به «دوره» است، بهانه‌ای اضافی به دست مانسورگران داد که چند سال از صدور پروانه نمایش برای فیلم خودداری ورزند.

اسرار منبع دوز جنی (۱۳۵۴) ابراهیم گلستان نیز با آن که پروانه نمایش گرفته و چند روزی هم با موفقیت روی اکران رفته بود، توقیف شد. دستگاه مانسور ظاهراً در ابتدا نتوانسته بود طرائفی را در فیلم ببیند که تماشاگران می‌دیدند. کاراکتر اصلی فیلم دهاتی ساده دلی است (پرویز صیاد) که به یک گنج زیر زمینی دست می‌یابد و دیوانه وار شروع به خرج کردن ثروت بادآورده می‌کند، تا جایی که حتی در خریدن وسائل برقی، آن هم در دهی که هنوز برق‌کشی نشده است، نیز تردید نشان نمی‌دهد. رفتار افراطی و خودسرانه او به تدوین ناراضاتی دهاتی‌های دیگر را برمی‌انگیزد، دسته‌های زیر زمینی مبارز شکل می‌گیرد، موجی از انفجارها برمی‌خیزد، و دهاتی خودکامه ناگزیر به فرار از ده می‌شود. شباهت‌های زیرکانه این کاراکتر به شاه از چشم تماشاگران ایرانی که خود برنامه مدنی‌زده کردن کشور را با گنج زیر زمینی نفت تعبیه

کرده بودند، نمی‌توانست پوشیده بماند. در بازنگری فیلم از یک دیدگاه تاریخی، چیزی که به راستی حیرت می‌انگیزد، پیش‌بینی شفاف و درست آن در باره انقلابی بود که چند سال بعد از تهیه این فیلم ایران را تکان داد.

موزن ۵۴ (۱۳۵۴)، ساخته مسعود کیمیائی، نیز سرنوشت پیچیده‌ای پیدا کرد. این فیلم، پس از یک بار نمایش در سومین جشنواره جهانی فیلم تهران، و بعد از یک سال، تنها پس از یک سلسله تغییرات عمده اجازه نمایش گرفت. **موزن ۵۴** دراصل داستان رفاقت دیرین و دیرپای یک مرد معتاد (بهروز وثوقی) و یک چریک فراری (فرامرز قریبیان) بود که همدیگر را باز می‌یابند و شانه‌به‌شانه در برابر خیل نیروهای امنیتی دولت می‌جنگند. در نسخه مانسور شده فیلم، پس از تجدید فیلمبرداری چند صحنه، کاراکتر چریک رزمنده به سارق بانکی تبدیل شد که رفیق دوران کودکیش را، به گمان اینکه او را لو داده است، می‌کشد و آنگاه خود را تسلیم پلیس می‌کند.

دو فیلم دیگر با تم‌های قوی سیاسی که هردو یک سال پیش از انقلاب ساخته شدند، هرگز اجازه نمایش نیافتند: **بن بست** پرویز صیاد و **سایه‌های بلند باد** بهمن فرمان‌آرا. **بن بست**، کمابیش بر پایه یکی از داستان‌های چخوف، درباره دختری است (مری آپیک) که در طول فیلم، مصرانه از سوی مردی (پرویز بهادر) تعقیب می‌شود. نوع رابطه و پس‌زمینه فرهنگی آن، تماشاگر را مثل خود دختر متقاعد می‌کند که مرد تعقیب‌کننده قصد خواستگاری دارد. ولی پایان‌کوینده فیلم هویت مرد و نیت واقعی او را بر ملا می‌کند: یک مأمور مخفی ساواک که دختر خوش‌باور و ساده‌دل را به خاطر به دام انداختن برادر فراری‌اش تعقیب می‌کرده است. **بن بست** که تا لحظات ما قبل‌آخرش به نظر می‌رسد فیلمی درباره بی‌قراری‌های عاشقانه یک دختر دم‌بخت باشد، در پایان تبدیل به ادعائانه مضطرب‌کننده‌ای علیه ساواک می‌شود. فیلم در سطحی نمادگونه مقایسه موازی رابطه دخترک و خواستگار مرموزش است با رابطه مردم و ساواک.

سایه‌های بلند باد فیلم اندیشمندانه‌ای است که از طریق قصه‌ای، به قلم هوشنگ گلشیری، به ریشه‌یابی دیکتاتوری می‌پردازد: مردم دهکده‌ای تک‌اقتاده در جستجوی رهایی و گشایش کار دست استمداد به‌سوی خدا دراز و مترسکی برای حراست از مزارع خود برپا می‌کنند. مترسک تولید مثل می‌کند. مترسک‌ها بزودی به جان مردم می‌افتند. پیام فیلم که، در لفافه استعاره و تمثیل، دیکتاتورها را زاده نیاز مردم به رهبران رهائی‌بخش می‌انگارد، عریان‌تر

از آن بود که اگر چشم سانسورگران، چه پیش و چه پس از انقلاب، پوشیده بماند. قریب آنرا که منعی است. مگر هندی بعد را به عنوان اعتراضی علیه حضور روز افزون سانسور و ساواک ساخته، در مصاحبه ای نمادگرایی فیلمش را امری ناگزیر دانست. «به گفته وی استنباط فیلمسازان این بود که سانسور چهار زمینه را برای انتقاد ممنوع اعلام کرده است: خاندان سلطنتی، اسلام، قانون اساسی، و نیروهای انتظامی.» اینها چیزهایی بود که می گفتند نباید در فیلم هایتان باشد. ولی زمانی که سانسورچی ها حس کردند قدرتشان بیشتر شده، شروع کردند به ما بگویند که حالا چه چیزهایی باید در فیلم هایتان باشد. مثلاً ما دکتر بد نداریم، و اگر شما کاراکتر دکتری در فیلمتان دارید، باید دکتر خوبی باشد، که این دیگر پایان خلافت هر هنرمندی است.»

گریش های تمثیلی سبب های بلند بلد و بسیاری از فیلم های سرگرد این دوره، در واقع واکنشی بود نسبت به دخالت خفقان آور دولتی در کار سینماگران پیشرو. از آنجا که هرگونه انتقاد مستقیم در این فیلم ها ناممکن بود، فیلمسازان ناچار به شیوه های غیرمستقیم روی می آوردند تا از موانع سانسور به سلامت بگذرند. گاه پیام نمادین فیلم ها، چنان هاله ای از ابهام و ابهام گرد آن ها می آفرید که درک معنا و مقصود را برای تماشاگران عادی دشوار می کرد. تماشاگران آگاه تر، خسوگرفته به سبک های استعاری و تمثیلی شعر و ادبیات، می دانستند که در فیلم ها هم باید معانی مستور در لایه های زیرین را جستجو کنند.

* * *

انقلاب ۱۳۵۷ در آغاز تأثیر ویرانگرانه ای بر سینمای ایران گذاشت. در ماههای قبل از انقلاب و در بحبوحه آن، ۱۸۵ سینمای کشور به آتش کشیده شدند و چرخ تولید فیلم از حرکت ایستاد. دولت انقلابی پروانه های نمایش همه فیلم های داخلی و خارجی را به قصد بازبینی دوباره آنها باطل اعلام کرد. تنها دویست فیلم پروانه نمایش مجدد گرفتند و فقط تعداد انگشت شماری از این فیلم ها بدون حذف صحنه هایی به اکران سینماها بازگشتند. تقریباً به هیچ یک از هنرپیشه هایی که با بازی در فیلم های فارسی به شهرت رسیده بودند، اجازه ادامه فعالیت در سینما داده نشد و برخی از سینماگران به اتهاماتی از قبیل فساد و ترویج فحشا، ارتباط با رژیم شاه، و یبائی بودن به دادگاههای اسلامی خوانده شدند.

هدف اصلی سانسور دولت جنید، اسلامی کردن سینمای ایران بود. اما هیچ‌کس تعریف درستی از سینمای اسلامی نداشت. آئین نامه‌های مربوط به سانسور بیشتر حالت بیانیه‌های ایدئولوژیک داشتند تا راهبردهای عملی و روشن. از معدود موارد روشن سانسور اسلامی شیوه‌ارائه کاراکترهای زن در فیلم‌های ایرانی است. از دید سانسورگران اسلامی زن فقط در حضور مردان محرم می‌تواند بی‌حجاب ظاهر شود، و از آنجا که هیچ زن بازیگری با خیل مردان تماشاگر محرم نیست، بنابراین کاراکترهای زن در هر صحنه فیلم، حتی در حال خواب در خلوت خانه‌های خود، باید حجاب اسلامی داشته باشند. حتی در فیلم‌هایی که ماجراهایشان در زمان قبل از انقلاب و یا در سایر کشورها می‌گذرد، کاراکترهای زن باید با حجاب اسلامی ظاهر شوند. هوشنگ گلمکانی، سردبیر ماهنامه سینمایی فیلم، درباره محدودیت‌های عرضه کاراکترهای زن در سینمای بعد از انقلاب می‌نویسد:

هیچ یک از ستارگان زن پیش از انقلاب اجازه ظاهر شدن در فیلم‌های بعد از انقلاب را نداشتند. هم چنین ربابی که جدلیت فوق‌العاده و اغواگرانه دارند از حق انتخاب حرفه بازیگری محروم‌اند. کارگردانان باید از گرفتن کلوزآپ‌های بیش از حد از هنرپیشگان روبا و جوان امتناع ورزند. رعایت کامل حجاب اسلامی ضروری است و هنرپیشگان زن، به‌استثنای بچه‌ها، باید کاملاً پوشیده نشان داده شوند. لباس‌های ربان باید ساده طرح و ترجیحاً تیره رنگ باشد. لباس‌ها نباید مرصعگی‌های بدن را نمایان کنند. لباس‌های رنگارنگ و مد روز تنها باید توسط هنرپیشه‌های زنی که بازیگر نقش‌های منفی هستند پوشیده شوند. به فیلمسازان توصیه می‌شود که هنرپیشه‌های زن فیلم‌هایشان را وادار به پوشش کامل موهایشان کنند. فیلمی که حتی چمدونه‌ی کاراکتر زنش پیروز باشد ممکن است در رسانه‌ها مورد انتقاد قرار گیرد. اگر منطق داستان، نشان دادن موی زن را ایجاب کند، به‌استناد یک حکم شرعی که بین اشیاء واقعی و نظایر مصنوعی شان تفاوت می‌گذارد، موی نشان داده شده باید کلاه گیس باشد. آرایش زنان فقط باید به دست زنان آرایشگر انجام شود. رقص و آواز در فیلم‌ها به‌ر دو مورد ممنوع است. برخی از فیلم‌های جدیدتر صحنه‌هایی از رقص سنتی مردان داشته‌اند، اما ربان اجازه اجرای هیچ نوع رقصی را ندارند. موسیقی متن پاره‌ای فیلم‌ها هم موسیقی سنتی یا محلی بوده است، اما هنرپیشه‌های زن و مرد مجاز به آواز خواندن روی پرده نیستند... طراحان پوستر فیلم‌ها نباید بخشی بزرگ از پوستر را به کلوزآپ هنرپیشه‌های زن اختصاص دهند، مگر آنکه چهره آنها در سایه و یا به صورت تکرنگ نقش شود.

یکی از نتایج سیاست جدید، سانسور تغییر اساسی در واردات فیلم بود. قبل از انقلاب فیلم های خارجی عمدتاً از آمریکا و اروپا وارد می شدند ولی واردات سینمایی بعد از انقلاب، در مقیاسی بسیار محدود تر، از کشورهایی مانند چین، ژاپن و بلوک سابق شرق است که فیلم هایشان محتوای اخلاقی تر دارند و زنان در آنها به صورتی "موقر" و پوشیده تر ظاهر می شوند. در مورد پوشیده نبودن موی زنان این فیلم ها هم موضع سانسورگران اسلامی این است که دیدن موی زن غیرمسلمان اگر به صورت شهوت انگیزی نشان داده نشود، گناه نخواهد بود. با این حال همین فیلم ها به ندرت بدون جرح و تعدیل نشان داد می شوند و برخلاف دوران شاه، حتی فیلم های دعوت شده به جشنواره های فیلم هم از تیغ سانسور معاف نیستند.

برای سینماگران پیشرو که امیدوار بودند پس از انقلاب، و پس از ناپدید شدن "فیلمفارسی"، روزهای روشن تری در پیش داشته باشند، تنگناهای تازه هانسو مایوس کننده بوده است. نخستین فیلم هائی که مسعود کیمیائی، بهرام بیضائی داریوش مهرجویی و جمعی دیگر از فیلمسازان تثبیت شده همزمان یا بلافاصله بعد از انقلاب ساختند، یا هرگز به نمایش درنیامدند، یا سال ها در توقیف ماند، و یا با جرح و تعدیل بسیار نشان داده شدند. توقیف این فیلم ها نه تنها به دلایل سیاسی، بلکه در مواردی به دلیل ساخته شدن در دوره گذاری بود که حجاب اسلامی هنوز یکی از ضابطه های سانسور فیلم نشده بود.

خط قرمز (۱۳۶۱) مسعود کیمیائی که به ماجراهای پرتنش شب عروسی یک مأمور ساواک (سعید راد) در روزهای تب زده انقلاب می پردازد، قابل نمایش تشخیص داده نشد، چرا که فیلم نه تنها برخلاف فیلم هائی که پس از آن ساخته شدند، تصویر یک بُعدی و محکوم کننده ای از مأمور ساواک ترسیم نمی کند بلکه به گروه های چپ و غیرمذهبی هم در به ثمر رساندن انقلاب سهم می دهد. دشواری های بهرام بیضائی با سانسور پایان ناپذیر بوده است. دو فیلم بعد از انقلاب او، چرخه قوا (۱۳۵۷) و موی بزرگ (۱۳۶۱) هرگز به نمایش درنیامدند و دو فیلم دیگرش باشو، عریه کوچک (۱۳۶۵) و مسافران (۱۳۷۱)، که به اعتقاد بسیاری در شمار بهترین فیلم های ایرانی بعد از انقلابند، هر دو به دشواری های جدی برخوردند. باشو، یک فیلم تکان دهنده ضد جنگ در زمانی ساخته شد که آتش جنگ ایران و عراق هم چنان زیانه می کشید و دولت گرایش های جنگ طلبانه را در فرآورده های فرهنگی تشویق می کرد. باشو سال در توقیف ماند.

مسافران، داستان تمثیلی پریشان‌کننده‌ای درباره‌ی نوید یک عروسی که به عزای پرشیون می‌انجامد، پس از یک بار نمایش در دهمین جشنواره‌ی فجر و بردن چند جایزه، توقیف شد و سانسورگران خواستار تغییرات عمده‌ای در آن شدند. پیامد این توقیف، اعتراض قهر آمیزی از سوی بیضانی بود که سرانجام به عقب نشینی سانسورگران و آزادی مسافران انجامید.

بیضانی با پس فرستادن جایزه اش، در نامه‌ی پرخاشگرانه‌ی سرگشاده‌ای به اداره کل امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هشدار داد که «به عنوان مالک حقوق معنوی فیلم اجازه نمی‌دهد «حتی پس از مرگم یک دندان از فیلم مسافران» حذف شود:

من دستم را می‌شکسم و اجازه نمی‌دهم مرا سانسورچی خودم کنید. من هنر از این که پذیرفتم خبرگان اشکالتراش شما فیلم بدبخت فهمید و می‌دور را ویران کنند شبها می‌خوریم. فیلمی که تنها اشکالش این بود که به قدر کافی بد نبود. از زمان نمایش مسافران در دهمین جشنواره‌ی فجر تاکنون، شورا چندین بار حرف خود را در مورد اشکالات دروغین فیلم مسافران عوض کرده، و این نضای روش بی پایه بودن اشکالات ساختگی شورای است که می‌داند مشکلی در فیلم نیست و مشکل در حوز بیرون است. تاکی سیسا باید هوائ دعوی قدرت کسانی در بیرون را تحمل کند؟ و اگر قرار است کیهان‌نشینان و سوره نویسان و موتور سواران برای سروشت فیلم ما تصمیم بگیرند پس چرا ما فیلم هایشان را به شما ارائه می‌کنیم؟

برای من کوچکترین اهمیتی ندارد که فیلم را به دروغ آشکار آماده نردن در هیچ جای دنیا نشان نداده‌اید، ولی اهمیت دارد که وام دار بانکهای شما باشیم. من که دستمزد کارگردانی همه‌ی فیلم‌های رمدکیم در بیست سال گذشته روی هم به چهارصد هزار تومان نمی‌رسد، به این سیاست‌های شما پنج میلیون و نیم تومان روی مسافران به‌شکارم. من آنرا با بیماری و فقر و وام بانکی و با سه سال دوندگی بدون دیناری حقوق و درگند ساخته‌ام، و هنگام ساختنش صد برابر بیشتر از آن که هر فیلمساز در جهان در تصور بگذرد، خودم را سانسور کرده‌ام. پس از آن که دهها شورا فیلمنامه اش را کله به کله خوانده بودند و در آن ایرادی ندیده بودند، و پس از آن که دهها مسئول فیلم را تصویر به تصویر دیدند و در آن ایرادی ندیدند، فیلم در جشنواره به نمایش درآمد و در پی آن صد ها تن از خود شما، و حتی از طلاب و مشرعیین دست مرا فشرده‌اند، و شما به آن شش سیمرغ بلورین جایزه دادید. آیا مسافران این همه اشکال داشته و شما همه‌ی آن کسان نمی‌فهمیده‌اید؟ پس چرا چرا کوچکترین اشکال‌های چندباره، که هیچ یک جز همپایی و تکیه دستان فرهنگ ستیز من نیست؟ و بعضی چه این سواره چمید؟ آیا شاد بودن منوع است؟ یک سوره‌ی منصوس یا غیر آن بمان چمید که شادی آن هم در روز عروسی را منع کرده باشد، آن هم ساده تره و

کودکانه شکل آن را. ما حتی شغلی و شغلیه نیلوردم که بهانه ای باشد تا بگری به خود اجازه بدهد لفظ جلف را در مورد فیلم بیضانی به کار ببرد. مردم این کشور تضمین نموده اند تا ابد سگره هلهان دوم بایند. و اگر شما فیلم جلفی دیده اید حتماً فیلسی غیر از مساهون را می دیده اید که کم هم نیستند. کما مضمون مرگ پایان کسی نیست، که برایش تصون نامه نوشتید باید حذف شود؟ یعنی چه؟ من عظم را از دست داده ام یا دنیا؟ این جمله سه ماه پیش عیبی نداشت، شش ماه پیش عیبی نداشت، نه ماه پیش عیبی نداشت. جمله عوض نشد؛ در شما چه عوض شد؟ کما کلاه برداشتن به احترام باید حذف شود؟ انسانیت و حرمت نهادن هم سیزخ است؟ و نیی شد همدی اینها را چهارماه یا شش ماه پیش نگوتید و توبت نمایش ما را عقب بیندازید؟

گرچه بیضانی از رویاروشی با سانسور بر سر مساهون پیروز درآمد، غالب فیلمنامه هائی که وی پس از آن برای تصویب به شورای بررسمی فیلمنامه فرستاده، رد شده و بیضانی در پنج سال گذشته فیلمی نساخته است.

حیات پستی مدرسه صل افلاک (۱۳۶۱) داریوش مهرجویی به خاطر تمثیل گرائی سیاسی ضد استبدادش توقیف شد و پس از ده سال با تغییراتی، از جمله تغییر نام به مدرسه ای که می رفتیم، نمایش داده شد. از سال ۱۳۷۱ تا بحال بانو، فیلم دیگری از مهرجویی، در توقیف بسر برده است. بانو که به نظر می رسد بازسازی محتاطانه ویریدیا (۱۹۶۱)، ساخته لوئیس بونوئل، باشد، داستان زنی است که همچون ویریدیانا پس از تحمل یک ضربه سخت عاطفی، به خدمت مستمندان کمر می بندد و تعدادی از آنها را در خانه آگنیانی می مسکن می دهد. بینوایان فیلم ویریدیا تصمیم به تسخیر خانه می گیرند و یکی از آنها حتی به "ویریدیانا" بانوی خانه هم تجاوز می کند. ما آنکه بینوایان فیلم بانو تنها دو آدم پلید و بد قلب در میان خود دارند (دونفری که اموال خانه را هم دزدانه خارج می کنند)، سانسورگران اسلامی که انقلاب ایران را انقلاب مستضعفان می خوانند، بار استعاری فیلم را سنگین تر از تحمل خود یافتند و فیلم را توقیف کردند. حتی اگر بانو تصویر سهرابزتری هم از مستضعفان ارائه می کرد، حضور صحنه های گذرای رقص و آواز زن و مرد ممکن بود به توقیف فیلم بینجامد.

این فیلم هم چنین حاوی صحنه هائی است که در آن بازیگرانی که با هم محرم نیستند، بازوها یا شانه های همدیگر را لمس می کنند. ممنوع بودن کمترین تماس بدنی بین بازیگرانی که با هم محرم نیستند، فیلمسازان را غالباً به دشواری های غیر قابل حلی روبرو می کند، منوصل شدن به تصدیق های تصویری هم لزوماً چاره ساز نیست. در صحنه ای از مکره ده وین (۱۳۷۲)، ساخته ابراهیم

حاتمی‌کیا، خواهر و برادری ایرانی پس از سال‌ها دوری همدیگر را در آلمان باز می‌یابند. حاتمی‌کیا که حس می‌کرد بار عاطفی این صحنه اقتضا می‌کند که این دو در لحظه دیدار همدیگر را درآغوش بگیرند، بازیگران این دو نقش را در نمای میانه ای درمقابل هم نشان می‌دهد، و سپس در یک نمای دور، با استفاده از یک بدل مرد به جای کاراکتر خواهر دو پیکره را نشان می‌دهد که همدیگر را درآغوش می‌کشند. با آنکه فیلمساز برای جلب رضایت سانسور، با یک دوربین جداگانه ویدئو نمای نزدیکی هم از این صحنه گرفت تا به سانسور ثابت کند هنگام فیلمبرداری زن و مرد نامحرم همدیگر را بعل نکرده‌اند، این نما برای نمایش عمومی حذف شد. در نمایش تلویزیونی فیلم تعداد بیشتری از صحنه‌های آن درآورده شد.

از میان فیلمسازی که بعد از انقلاب به شهرت رسیدند، به نظر می‌رسد که محسن مخملباف و رخشان بنی‌اعتماد بیش از دیگران با سانسور درگیری داشته‌اند. پروانه‌های نمایش دو فیلم این دو هرکدام پس از یک بار نمایش عمومی لغو شد: *سلام سینمای* (۱۳۷۴) مخملباف به خاطر «توهین به مردم» و *نورگی* (۱۳۷۱) بنی‌اعتماد به خاطر تصویر جسورانه یکی از کاراکترهای زن فیلم (فریماء فرجاسی) که بدون اردواج هم همخانه مرد بسیار جوانتری است (ابوالفضل پور عرب) و هم شریک دزدی‌های او.

دو فیلم مخملباف، *توبت عاشقی* و *شب‌های زاینده رود*، بد اقبال‌ترین فیلم‌های او در مواجهه با سانسور بوده‌اند. نمایش *توبت عاشقی* (۱۳۷۲) - با آنکه دامناش در ترکیه اتفاق می‌افتد و کاراکترها ترک هستند - به دلیل پرداختن به تم زنا به دشواری برخورد. *شب‌های زاینده رود* (۱۳۷۲) شاید بیش از هر فیلم دیگری خشم سانسورگران بعد از انقلاب را سرانگیخته باشد. مطبوعات سخنگوی رژیم پس از نمایش فیلم در یازدهمین جشنواره فجر، در حمله‌های کوبنده‌ای فیلم را متهم کردند که از یکسو با مقایسه وضعیت‌های قبل و بعد از انقلاب ارزش‌های انقلاب را زیر سؤال می‌کشد، و از سوی دیگر، با پرداختن به عشق آرزومندانه یک جانباز جنگی به یک دختر ظاهراً طاقوتی، به خانواده‌های شهید توهین می‌کند. *شب‌های زاینده رود* پنج سال گذشته را در تاریکخانه سانسور بسر برده است.

از سال‌های آغاز انقلاب، زندگی خصوصی سینماگران هم مثل کارهایشان زیر ذره بین بوده است. طلاق نیکی کریمی بازیگر فیلم‌های اخیر مهرجویی و حاتمی‌کیا مشکلاتی از نظر حرفه‌ای برای او ایجاد کرده است. در عابرجای

جنگی تری چهار سینماگر از کار در سینما محروم شده اند: فاطمه معتقد آریا که شاید پرکارترین هنرپیشه زن بعد از انقلاب بوده باشند ایرج طهماسب و حمید جبلی، دو تن از سازندگان دهه هفتم و هجدهم (۱۳۷۴)، پرفروش ترین فیلم نمایش داده شده در ایران، و مرخصیه برومند، تهیه کننده با سابقه برنامه های تلویزیونی. گناه این چهار تن آن است که در یک نوار ویدئوی به دست آمده از یک میهمانی خصوصی رقص کثان در حال خواندن شکل تحریف شده ای از یک نوحه جنگی دیده می شوند.

از سال ۱۳۶۱ سانسور فیلم در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی متمرکز بوده است. آئین نامه سانسور فیلم بجز در مواردی، تغییر اساسی نکرده است (انتقاد از رژیم شاه که با سانسور پیش از انقلاب قابل تصور هم نبود، اکنون از سوژه های مورد توجه است). تغییر اساسی تر، در نحوه اجرای آئین نامه و مقررات ناظر بر تهیه و نمایش فیلم بوده است. براساس مقررات فعلی هر فیلم باید از چهار مرحله میزبانی عبور کند:

(۱) تصویب هیئت. در این مرحله فیلمساز باید نخست یک خلاصه داستان پنج صفحه ای، و در صورت تأیید این خلاصه، نسخه کامل فیلمنامه را به شورای بررسی فیلمنامه بفرستد. حد اکثر مدت اعتبار مجوز فیلمنامه های تصویری جهت تولید دو سال خواهد بود. دولت در این مرحله نه فقط فیلمنامه ها را با معیارهای سانسور می سنجد، بلکه نقش منتقد فیلم را هم بازی می کند و دلایلی که برای رد یک فیلمنامه می آورد، دلایلی است که غالباً یک منتقد فیلم در انتقاد از جنبه های ساختاری و زیبایی شناختی فیلم می آورد: ضعف تکنیکی، عدم انسجام داستانی، فقدان فراز و فرود، ساختار ضعیف دراماتیک، کاراکتر سازی نارسا، تیرگی دید و مانند آن.

(۲) پروانه ساخت. برای دریافت این پروانه، فیلمساز باید اساسی بازیگران و گروه فنی فیلم را برای تأیید صلاحیت آنان ارائه کند. با آنکه گاهی تعداد فیلم نامه های تسلیمی به بیش از هزار عنوان می رسد، سالانه فقط برای پنجاه فیلم پروانه ساخت صادر می شود. اعتبار پروانه ساخت از زمان صدور شش ماه است و در این مدت فیلم باید جلوی دوربین برود. به سبب محدودیت مواد خام و تجهیزات فیلمبرداری، پروانه های ساخت بر حسب ماه های سال جیره بندی شده است، و هرماه فقط برای تعداد از پیش تعیین شده ای پروانه ساخت صادر می شود.

(۳) بررسی فنی. پس از آماده شدن فیلم، کپی ای از آن به شورای بررسی فیلم

فرستاده می‌شود. این شورا می‌تواند فیلم را قبول یا رد کند و یا خواستار تغییراتی در آن شود.

(۴) پروانه نمایش: آخرین مرحله، صدور پروانه نمایش فیلم است. این جنبه از سانسور فیلم در ایران شاید در دنیا بی نظیر باشد، چرا که از طریق یک سیستم درجه‌بندی سه گانه دولت از حدود اختیارات میزبان فراتر می‌رود و عملاً بر سرنوشت اقتصادی فیلم در بازار نمایش اثر می‌گذارد. در واقع دولت تصمیم می‌گیرد که هر فیلم در کدام سالن سینما، در چه زمانی، برای چه مدتی و با چه نوع تبلیغاتی نشان داده شود. فیلم‌ها براساس تشخیص سانسور درباره ارزش آنها به سه گروه الف، ب و ج درجه‌بندی می‌شوند. فیلم‌های گروه الف در بهترین سینماها و در بهترین هفته‌های فصل سینمایی به مدت چهار هفته به نمایش در می‌آیند. نمایش دهندگان این فیلم‌ها هم چنین حق دارند از تلویزیون برای تبلیغ استفاده کنند. در مقایسه، فیلم‌های گروه ج نه تنها از چنین حقی برخوردار نیستند، بلکه فقط برای دو هفته در زمان‌های نامناسب در بدترین سینماها نشان داده می‌شوند. به عنوان یک تنبیه اضافی سازندگان فیلم‌های درجه ج تا یک سال حق فیلم‌سازی ندارند. معیار درجه‌بندی فیلم‌ها بیش از هر چیز مضامین آنهاست. در جزوه‌ای با عنوان «سیاست‌ها و روش‌های اجرایی سینمای ایران - ۱۳۷۵» دولت مضامین مورد تأیید خود را به این ترتیب فهرست کرده است. انقلاب اسلامی و تاریخ معاصر، دفاع مقدس (مضامین مربوط به جنگ ایران و عراق)، تاریخ و شخصیت‌های اسلامی، مقابله با تهاجم فرهنگی در جهان اسلام، مسائل فرهنگی و اقتصادی و سیاسی و اجتماعی، کودک و نوجوان و جوان، خانواده، زن، فرهنگ اسلامی و موضوع‌های عام انسانی، علمی/تخیلی، کمدی و طنز. در عمل، بیشترین پروانه‌های ساخت در سال‌های اخیر به فیلم‌های مربوط به «دفاع مقدس» و «کودک و نوجوان» داده شده است.

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که زیر تأثیر جو حاکم گاهی شدت عمل بیشتری در میزبانی فیلم‌ها نشان می‌دهد، اخیراً موارد تازه‌ای را در فیلم‌های ایرانی ممنوع اعلام کرد از جمله نشان دادن نمای درشت (close up) زنان، استفاده از آرایش، صحنه‌های دزدیدن زنان که منجر به تأکید بر برجستگی‌های بدن آنان می‌شود، و گزیدن اسامی اسلامی نظیر محمد، علی، حسن و حسین بر کاراکترهای منفی فیلم‌ها.

این واقعیت که یکی از سختگیرترین نظام های سانسور فیلم در زمانی حاکم بر فضای فرهنگی ایران بوده است که فیلم های ایرانی در صحنه های جهانی درخشندگی فزاینده ای داشته اند، گروهی را برآن داشته که مدعی وجود روابط علت و معلولی بین این دو شوند و در نتیجه به دفاع از محدودیت ها برخیزند. حتی برخی از خود فیلمسازان که قاعداً نباید به هیچ عنوان وجود سانسور را تحمل کنند، معتقدند که تأثیر محدودیت ها برکار آنان بیشتر مثبت بوده است تا منفی. واقعیت آن است که درجوامعی نظیر ایران که خودکامی و تمام طلبی از محدوده نظام دولتی فراتر رفته و بدل به یک سنت فکری و فرهنگی شده، حتی اگر نهادهای دولتی هم مبادرت به سانسور فرآورده های فرهنگی نکنند، گروه های فشار آرام نخواهند ماند و سلیقه و معیارهای خود را بر دیگران تحمیل خواهند کرد چنانکه در مورد سینما بارها گروه هایی از مردم خود در نقش عامل سانسور مانع نمایش فیلمی شده و یا سینمائی را بسته اند. از همین رو، تا هنگامی که دولت همچنان مصمم به تحمیل ایدئولوژی و نظام ارزشی خاصی بر جامعه باشد و تاهنگامی که گروه های گوناگون جامعه برای اعمال خواست ها و تأمین منافع خود حد و مرزی نشتانمند، سینمای ایران همچنان زیر سایه های بلند سانسور خواهد زیست.

پانویس ها:

۱. مسعود مهرابی، *تاریخ سینمای ایران، از آغاز تا سال ۱۳۵۷*، تهران، انتشارات دیلم، ۱۳۶۸، ص ۵۲۲.
۲. به نقل از جمال امید، *تاریخ سینمای ایران، ۱۳۵۷-۱۳۷۹*، تهران، انتشارات روزبه، ۱۳۷۲، صص ۷۸۲-۷۸۱.
۳. مسعود مهرابی، همان، ص ۵۲۳.
۴. به نقل از جمال امید، همان، ص ۸۷۳.
۵. مسعود مهرابی، همان، صص ۵۲۴-۵۲۶.
۶. جمال امید، همان، ص ۸۷۷.
۷. همان، ص ۸۷۹.
۸. ن. ک. به: Jamsheed Akrami, "Dreams Betrayed," video tape, New York, 1986.
۹. ن. ک. به:
- Houshang Golmekani, "New Times, Same Problems," *Index on Censorship*, Vol. 21, No. 3, (March 1992), pp. 20-21.
۱۰. از متن نامه مرگشاده بهرام بیضایی که نسخه ای از آن به نگارنده رسیده است.

سینمای ایران در دو حرکت

در سال ۱۲۷۹ (۱۹۰۰م) به اراده شاه قاجار سینما وارد ایران شد و پس از چهار سال از کاخ و خانه های اشراف درآمد، به تدریج به صورت واقعیتهای درمیان واقعیت های دیگر خود را نشان داد، در رسوم و آداب مردم موثر افتاد، نشانگر نوسان های اجتماعی و سیاسی جامعه و سرانجام یک سند تاریخی و جامعه شناسی قابل استفاده شد.

از پیشاهنگان سینمای تجارتهای فرهنگی ایران در دوره های مختلف چون ابراهیم مرادی، اوانس اوهانیان، عبدالحسین سینتا، اسماعیل کوشن، فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما که بگذریم، به دو نوع سینما بر میخوریم که می توان به نوعی جامعه ایران را در آن باز شناخت. یکی نوع فیلم عامه پسند است، که باتحقیری ناموجه آن را فیلم فارسی نامیده اند، و دیگری بخش سینمای جدی. در این دومین بخش سینماگرانی بوده اند، چون بهرام بیضاتی، ناصر تقوایی، علی حاتمی، امیرنادر، و پرویز کیمیای، که بافیلم های سیاسی اجتماعی خود هم از جامعه تاثیر پذیرفته و هم بر آن اثر گذاشته اند. به نظر می رسد از میان این گروه، مسعود کیمیائی "کار" سیاسی را به حد یک "مبارزه" سیاسی رسانده باشد.

* پژوهشگر سینمای ایران.

همراه کیمیائی تا انقلاب

مسعود کیمیائی در سال ۱۳۲۷ (۱۹۴۸) بهنگامه‌ها را ساخت و با این فیلم درحقیقت نخستین بخش یک دوره ده ساله را آغازکرد. در این نخستین فیلم، که درحقیقت معنای ژرف خود را در پیوند با فیلم‌های بعدی کیمیائی پیدا می‌کند، فیلمساز ضرورت و زمینه کشتن و کشته شدن را برای رسیدن به تعادل مطرح می‌کند. در فیلم بعدی، قیصر (۱۳۴۸)، تصویر روشن است، و هدف برهم زدن "نظم" و وضع موجود و نادیده گرفتن قدرت حکومت قیصر کیمیائی قانون خود را دارد و به دادگستری و قوانین آن بی اعتناست. زمینه اجتماعی نیز آماده است تا قیصر باب پسند توده مردم قرارگیرد، و گروه قابل توجهی از جوانان و میانسالان را به تقلید از حرکات قهرمان خود وادارد. مردم خفقان زده ایران فیلم آسان فهمی را می‌دیدند که در آن "قیصر" چابک و زورنگ مرد مردانه در پی برادران آق منگل متجاوز و قاتل روان است و هریک را، به خاطر تجاوز به خواهر و قتل برادرش، و در واقع در دفاع از حریم حرمت ناموس و منت، به تیغ عدالت خود قصاص می‌کند. هنگامی که "قیصر" در یکی از مکانس‌ها، پیش از آغاز انتقام گیری در تنگ ماهی فراموش شده خان دانی - که ماهی آن درحال جان کندن است آب می‌ریزد، و ماهی دوباره جان می‌گیرد، درحقیقت فیلمساز ضرورت جان دادن به سنت‌های کهن را به جامعه ایران یادآور می‌شود؛ جامعه‌ای که معانی آب، تشنگی، جان دادن با لب تشنه و خون و شهادت را خوب می‌شناسد. و هنگامی که "قیصر" لوطی و مجری "عدالت" در یک قطار کهنه و "مرده" به دست پلیس به قتل می‌رسد، کیمیائی ضربه پایانی خود را زده است. قطاری که به هیچ جا نمی‌رود، احتمالاً مصداق جامعه ساکت و سرگردان آن زمان است، و کشتن "قیصر" یقیناً شهادتی است که قصاص می‌طلبد و روحیه پرخاش و اعتراض خشونت بار را در جامعه می‌پراکند.

بخش پسین کار کیمیائی، رضاموتوری است (۱۳۴۹)، داستان "رضا" (بهروز وثوقی) دیوانه‌ای که از تیمارستان می‌گریزد و به صندوق حقوق کارگران دستبرد می‌زند اما سرانجام، هنگامی که تصمیم می‌گیرد پول را به کارخانه برگرداند، دوستانش مانع می‌شوند و او را به سختی زخمی می‌کنند. رضا بر موتورش سوار می‌شود، و در تصادف با یک کامیون شهرداری می‌میرد.

کیمیائی در قیصر هشدار می‌داد که ارزش‌های دیرین درحال از بین رفتند، ولی در رضاموتوری نشان می‌دهد که در فاصله بین دو فیلم بخشی بزرگی از آن ارزش‌ها از میان رفته‌اند. و به جای آنچه از دست رفته یک اتومبیل شیک و

یک موتورسیکلت بزرگ بی سهار (نشانه تکنولوژی مدرن) آمده که هیچ نسبت و سازگاری با جامعه و فرهنگ ایران ندارد. اگر "قیصر" می توانست با ستیزه و پرخاش داد خود را بستانند، دردنیای بی هویت و جن زده رضاموتوری، در جامعه دوقطبی، رفاه و فقری که در این فیلم تصویر شده، تنها یأس حکومت می کند. فیلمساز برای ترسیم این یأس و نشان دادن وضع اضطراری، از یک سو، "قیصر" را که به روز "رضا" افتاده و ادار به دزدی می کند. آن هم دزدیدن حقوق کارگران هم سرنوشتش. و، از دیگر سو، "فرخ"، روشنفکری را که برای پژوهش به تیمارستان رفته و به علت شباهت با رضا به جای او گرفته شده، در میان بیماران روانی مستحیل می سازد. در واقع، کیمیائی برای روشن کردن این نکته که این "قیصر" است که در فیلم هایش تحول پیدا می کند، تا مجوز ها بهرروز و نوقی را برای ایفای نقش اصلی فیلم هایش برگزید.

با این همه کیمیائی برای برانگیختن روحیه اعتراض و پرخاش، "شهید" و "شاهد" در جامعه، و خصوصاً نسل جوان، رضاموتوری را به دست کسانی که در حقیقت دوستانش هستند در برابر پرده یک سینما به شدت زخمی می کند. حضور نوجوان به عنوان تنها شاهد، گذاشتن مار امانتی بر دوش جوان است. کمتر از ده سال بعد، آن بار با موسک (آخرین فیلم کیمیائی پیش از انقلاب) به منزل می رسد. کیمیائی از "اکنون" نا امید است و به نسل آینده امید می بندد. او "رضا"ی زخمی را بر سرتورش می نشاند، با کامیون زیاله کش تصادفش می دهد و، به علامت دفن کردن نسلی سرگردان و مقلد ارزش های غریبی، در زیاله دفنش می کند. همراه شدن کامیون حامل چنانزه و زیاله با کاروان اتومبیل هائی که عروس می برند صحنه ای است غریب و دراماتیک.

در ادامه همین هشدار در باره مرگ سنت ها است که کیمیائی با ویرایش ایدئولوژیکی دیگری، این بار از داش آکل قصه صادق هدایت، داش آکل (۱۳۵۰) خود را ساخت که داستان لوطی گری و جوانمردی داش آکل و شرارت و دشمنی کاکا رستم با اوست. درحالی که لوطی صادق هدایت، لوطی کامل عیاری است که دورانش سرآمده، کیمیائی داش آکل خود را مرد زمانه، باب روز و مظهر اخلاق تصویر می کند، و کاکا رستم را مظهر شرّ و خباثت. برای کیمیائی کاکا رستم شمیری است که در اثر غفلت خلق الله موفق شده در تعزیه در پوست امام حسین برود، و در نهایت در آن شب حادثه، ناجوانمردانه از پشت به داش آکل جوانمرد خنجر بزنند. با این حال، کیمیائی به "داش" نیرو می دهد تا پیش از مرگ با دسیت های انتقامجو "کاکا" را خفه کند. ولی سینماگر برای نشان

دادن اینکه دست انتقام "دانش" غلٹی است، شب پیش از حادثه "دانش آکل" را دو خانه و گورخانه به نماز وامی داد و در حال ای از روحانیت می پیچد.

نکته ظریف در نتیجه گیری **فلم** کیمیائی این است که گرچه دانش آکل پیروز می شود اما پیروزی اش کامل نیست زیرا کاکا، پیش از مرگ، زخم کاری را به او زده است. با این همه کارگردان کشته شدن کاکا رستم را نشان پیروزی خون بر خنجر و مقدمه پیدایش شهید دیگری به نام "دانش آکل" کرده است؛ شهیدی که ضمن فریادخواندن تماشگر به عصیان و اعتراض، او را به دقت و احتیاط در مبارزه متعارف می کند. چه، اگر دانش آکل نیک به کاکا رستم شر و فاسد امان نمی داد و او را می کشت و پس از آن به او پشت می کرد، هرگز خود چنین مظلوم وار کشته نمی شد.

فیلم بعدی کیمیائی، **بلوچ** (۱۳۵۱)، داستان مردی است که در دهی در بلوچستان به زنش تجاوز شده است. برای انتقامجویی به تهران می آید و گرچه متجاوزین را می کشد، اما شرافت خود را فراموش می کند و تنها لحظه ای به خود می آید که در می یابد همسرش نیز در یک روسپی خانه به کار مشغول است. **بلوچ** فیلمی است با ساختی ضعیف ولی موضوعی نیرومند، که در آن فیلمساز یک قدم از فیلم های پیشینش پا فراتر گذاشته و قلب ابتذال و بی عدالتی تهران را نشانه گرفته است: تهران بی بند و بار، از خود بیگانه، فاسد و پرچ پول و فساد که برای کارگران دو همزاد جدائی ناپذیرند، این بار نیز با چهره ای ناخوشایند بر پرده حاضرند. و بلوچ، این مرد پاک و بی آلایش و نابخورد چنان خود را در برابر این همه فساد کوچک و پست می یابد، که در یک چشم به هم زدن هدف اصلی خود یعنی انتقام از ناموس، برقراری عدالت را فراموش می کند و ناخواسته و نادانسته خود را در منجلاب آلودگی می غلتاند. سینماگر با غلتاندن زن و شوهر در فساد و روسپی گری پاک ماندن در شهر را ناممکن نشان می دهد. تنها راه فرار به نظر کیمیائی و بلوچ و زنش بازگشت به گذشته یعنی به ده است، نه ایستادن و یافتن راه حل در شهر. زیرا در این شهر حتی یک انسان پاک دیگر، غیر از بلوچ و زنش که آنها نیز آلوده شده اند وجود ندارد. این شهر از نظر انسانی سقوط کرده و جانی برای ماندن ندارد. این همه شاید اشاره ای است به ضرورت یک انقلاب.

به نظر می رسد براساس همین طرز تلقی است که کیمیائی **غاص** (۱۳۵۲) را ساخت که داستانش برگرفته از **نوست** **سپهر** محمود دولت آبادی است. **غاص** در واقع داستان دهکده ای است که در آن لاریاب ده می میرد، زن خارجیش به

رعیت خود (بهروز وثوقی) ظلم می کند، برادر رعیت نیز به دست یکی از عمال زن کشته می شود و انتقام آغاز. غای معنایی به گستردگی خود خاک دارد. کیمیائی با این فیلم می گوید: خاک وطن، ناموس و مادر است، و اینک این چنین بازیچه دست یک زن غربی شده. غربی ای که در هوای "چپ زده" ایران آن روز، برای بهره کشی و چپاول آمده بود. در این فیلم ده کوچک با اهالی گرفتار آن برای کیمیائی همه ایران است و زن غرب با آن چلبای بزرگ به گردن نماد حضور خشونت است و حتی، از آنجا که زنی است بیگانه در جامعه ای مردسالار، نشان لگدکوب شدن ارزش های سنتی. تفاوت شخصیت های مثبت این فیلم با فیلم های پیشین این است که این ها هریک مظهر پاکی اند. مذهبی بودن از سیمای آن ها هریک است. گوتی همگی زاد و ولد پاکیزه همان "بلوچ" اند، که چون به ده آمده اند و از وسوسه های شهر به دور بوده اند، پیچیده درهاله ای از نور الهی اند.

به این ترتیب، هرچه به سفرست نزدیک می شویم موضوع از یک درگیری ناموسی و خانوادگی، و حتی محلی بیرون می آید و در سطح "خاک" گسترش می یابد و دشمنان و رقیبان در راه پیروزی از هیچ تلاشی باز نمی ایستند و خشونت بیداد می کنند. کیمیائی در خاک ماردیگر تضاد میان دو گروه از انسان ها را، که به تضاد میان روشنائی و تاریکی می ماند، نشان می دهد. گروهی (غلام و زن فرنگی و گروهشان) بد بالفطره اند، و گروه دیگر خوب بالفطره و مرد خدا. بابا سبجان و خانواده اش.

فیلم بعدی مسعود کیمیائی، *موزن ها* (۱۳۵۴)، اگر پُر سر و صدا ترین فیلم پیش از انقلاب نبوده باشد، دست کم یکی از آن ها است. گوتی "قیصر" (بهروز وثوقی) بت نگون بخت عیار است و این بار به رنگ سیّد مستضعف ممتاز بیمار در آمده، تا چگونگی جامعه زمان خود را نقش بزند. این فیلم آخرین افشاگری کیمیائی است پیش از ارائه ضرورت و وجوب قربانی در غلّ و راه حل نهائی در سفرست. در *موزن ها* قدرت (رامرز قریبیان) چریک چپ زده ای است که پس «مصادره انقلابی» صندوق یک بانک، از روی اجبار به «سیّد» هروئینی مفلوک پنهان شده و در خانه ای اجاره ای ضمن این که شاهد متغیر بیچارگی و مظلومیت چندین اجاره نشین فقیر دیگر است، مهنگر می گیرد و منتظر می ماند تا پاسبان ها به سراغ او و سیّد بیایند. این فیلم، که یکی از جسورانه ترین فیلم های پیش از انقلاب است، از نظر ساختمان و محتوا شاید تنها فیلمی باشد که کیمیائی را به نوع ایده آل سینمایی اش بسیار نزدیک کرده.

آشکارا همین ها با الهام از جامعه آن روز ایران ساخته شده است؛ جامعه ای که هم معتاد دارد، هم گروههای مختلف چریکی از آن زائیده شده، هم در آن میان دو قشر فقیر و غنی فاصله ای بزرگ است. در این فیلم هم موضوع محبوب فیلمساز، یعنی فراموش شدن و از بیرون رفتن ارزش های قدیم، معرفت نگرانی محوری او است. ملاط پیوند، جوانمردی، دانش شدنی گری و لوطی گری است. اما جوانمردی با پرورش اعتیاد در حال مرگ است و کیمیائی کوئی مسیحائی است که در هیئت "قدرت" آمده تا این جوانمردی را زنده کند.

کیمیائی، با به هوش آوردن آوردن "سیتد" در پی هشیار کردن مردم است و می گوشت این بیداری را با نوعی اعاده حیثیت به گذشته بدست آورد. نگاه به گذشته، گذشته گرایی، در این فیلم، و همه فیلم های کیمیائی به حدی نیرومند است که اگر "قدرت" و "سیتد" عرقی هم می نوشند، نه به سلامتی حال و آینده که به سلامتی گذشته است. زیرا در سراسر "اکتون" این فیلم، جوانمردی به کنار، یک لحظه مثبت، یک انسان به قاعده، یا حتی معمولی، هیچ موجودی نیست که دل ما را خوش کند. حتی خود قدرت به عنوان شخصیت مثبت فیلم، همراه با چریک دیگر در محیطی ناسالم و نامطمئن بسر می برد. گرچه چنین نوع زندگی در میان چریک های سالهای پنجاه در ایران رایج بود، ولی خلاصه کردن جامعه ایران در محیطی بسته و خفه، آن هم در حد آن خانه اجاره ای و آن "سیتد" هروئینی با آن همسایه و آن تأثیر لاله زاری و دو چریک بدبین، و نبودن اثری حتی از یک پنجره، از درد درون کسی خبر می دهد که نسبت به همه چیز و همه کس بدبین است. فیلمساز، با همه راستی و شفافیتش، امکان هیچ دگرگونی در جامعه را که از راه فرهنگ و هنر و شعر و ادب روی دهد نه می بیند، و نه اگر هم ببیند به رسمیت می شناسد. در کویر گوزن ها هیچ چیز نمی روید.

کیمیائی غزل را در سال ۱۳۵۵ ساخت که داستان عشق دو برادر جنگلیان به زنی زیبا روی و روسپی است و سرانجام ساختن آن دو باهم و قربانی کردن غزل زیرلایه، غزل در واقع روایت دیگری است از بیگانه های، که در آن ضرورت ریختن خون، قربانی، دیگر بار یادآوری می شود. بازیگر زن در این فیلم نماد وسوسه های شیطانی است که ارزش های سنتی برادرانه را به خطر می اندازد و از همین رو باید قربانی شود و این قربانی کردن "غزل" نه تنها سرخیری در راه از میان برداشتن ریشه کشمکش، بلکه ثوابی است که از کشتن یک روسپی عاید قتلین می شود. در این میان، مقتول نیز بی بهره نمی ماند زیرا هم از شر و ناپاکی خود آزاد می شود، و هم آموزنده و رستگار. از همین دوست که "غزل" به

صورتی لطیف و شاعرانه خود تن به کشته شدن می دهد. و این یعنی ضرورت قربانی و حتی شهادت برای آماده شدن "سنگ" برای سفر.

سفر سنگ (۱۳۵۶) گویی اوج دوران فواره ای است پس از شوریدن و شوراندن "قیصر"، "بلرچ"، "دانش آکل"، و "صالح" و افشاگری "رضاموتوری"، "قدرت" و "سپید" و تأیید قربانی کردن در هزل. حال نوبت به جمع رسیده است. پیش از آن فرد بود که تن به شرکت در شورش کور می داد تا شاید از این راه داد خود را بستاند. اما حال، در سفر سنگ آرمان کیمیائی به هم پیوستن این افراد است، آرمانی جمعی. بنا براین قهرمانان فیلمساز به صورت جمعی و به هدایت رهبر راهی را می آغازند. راهی که هم حاضرند برایش بکشند و هم کشته شوند.

ساختن سفر سنگ تقریباً یک سال پیش از انقلاب پایان گرفت. سفر سنگ در واقع سفری است که با بیگانه ها و به ویژه قیصر آغاز می شود، و اینک قهرمانان نیکوکار و خوش ذاتند که از زمین می رویند تا بر شر و پدی غالب شوند. سخن فیلم یک خیزش همگانی است، شعار است، شعاری که باید آنرا فردا (در انقلاب) فریاد کرد. ارباب ده، آسیابان ده نیز هست، او در برابر یک خورجین آرد از مردم پنج خورجین گندم می ستاند و درعین حال پیوسته مانع آن است که در ده آسیابی دیگر ساخته شود و به دسیسه نمی گذارد سنگی را که مردم آماده کرده اند از کوهستان به ده بیاورد. با ورود یک کولی و تهییج مردم همه چیز عوض می شود و "سفر" سنگ آسیاب آغاز می گردد و آسیابانان ارباب در خانه سفیدش زیر غلت سنگ آسیاب حان می دهد.

در سفر سنگ نیز شخصیت ها نمونه اند و اجتماعی نمونه را می سازند که در آن حد فاصلی بین خوب و بد نیست. اکثریت مردم در این فیلم خاموشند که خود اشاره به خاموشی بخش مهمی از جامعه است. و کیمیائی با همین گروه خاموش، و برعکس گذشته این بار با همه آن ها، کار دارد. در سفر سنگ شاهد نوعی بازتاب ارزش های تشیع نیز هستیم. شعار دادن حیدر بیگ آنهم بر بام مسجد و سخنرانی انشائی او و گفتن: «اگر نخست جانی بگو یا علی، اگر ناتوانی بگو یا علی»، و فریاد "الله اکبر" او و آنگاه شهادتش به آن صورت مظلومانه همه یادآور این ارزش هاست.

سفر ده ساله کیمیائی از بیگانه ها تا سفر سنگ به فرجام بود. هنگامی که آرمانش واقعیت یافت و سنگ بزرگ انقلاب در غلبد، خود او را نیز همراه هرچه در راهش قرار داشت زیر گرفت و قربانی کرد. اولین فیلم او پس از پیروزی انقلاب یعنی *عقد قرمز* (۱۳۶۱)، که در آن ظاهراً از ثنویت مانوی خود فاصله گرفته،

به متلف «پیرس» های فرهنگی انقلاب خوش نیامد و هرگز بر پرده ظاهر نشد.

همراه مخملباف تا امروز

پس از انقلاب، درحالی که سینماگران خود را آماده تطبیق با اوضاع و احوال و شرایط تازه می کردند، فکر «الگوی سینمای اسلامی» به میان آمد و محسن مخملباف ۲۲ ساله که عمرش را در مخالفت با صرف وجود سینما گذرانده بود، از میان انتر حزب الله سربرکشید و فیلمساز شد. دستمایه نخستین ساخته اش انقلاب است و کشتن رئیس جمهور آمریکا و پس از آن فیلمنامه هائی که یا حکایت از ایثار در جنگ با عراق دارد و یا مستقیماً از نوشته های مذهبی الهام گرفته است. مخملباف کارگردانی ناپخته اما مستعد برای آموختن بود. چون کمیائی برکرمی نمایندگی وسیع ترین بخش جامعه می ایستد و چون گرماسمعی دگرگونی خواست ها و آرزوها و سرخوردگی های آن قشر وسیع را نشان می دهد، مدام تغییر می کند و تعبیراتش را اعلام می کند. در سال ۱۳۵۹، برای دست یابی به معیارهای سینمای اسلامی کارش را آغاز کرد. پس از درنگی در «حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی» خود درمائی - یا به گفته خودش «خانه تکانی روحی» - مخملباف شروع شد که در کتاب سه جلدی اش گفت عواید همه منعکس است. اهمیت این خانه تکانی در الهامی است که از تحول خواست های مردم گرفته بود و در آغاز شکی سازیده. شک در افکار همان کسی که در هیجان ناشی از انقلاب برای همه کسانی که به نوعی در رژیم گذشته در کار سینما بودند خواستار «محاکمه فرهنگی» شده بود.

نخستین کار سینمائی مخملباف در «حوره هنری سازمان تبلیغات اسلامی» نوشتن فیلمنامه توجه بود به کارگردانی منوچهر حقانی پرمست (۱۳۶۰) درباره عمل ایثارگران انتحاری یک جوان مسلمان که با یک گروه تروریست همکاری می کند. دومین کار مخملباف توبه نصوص (۱۳۶۲) بود. سناریوی این فیلم را با الهام از تعالیم اسلام و قرآن نوشت و خود آن را کارگردانی کرد. داستان فیلم درباره کسی است که به خاطر انجام کاری ناشایست مورد سرزنش قرار گرفته و در مسجد با شنیدن موعظه یک روحانی در باره نفس اماره به راه راست هدایت شده ولی پیوسته در کابوس و عذاب وجدان بسر می برد. می توان گفت که «لطیفعلی خان» این داستان بار نا آرامی درونی مخملباف را به دوش می کشد. مخملباف در همین دوران گفته است که تماشاگر ایرانی از شنیدن سخنرانی بیشتر به هیجان می آید تا از دیدن یک تابلو نقاشی. چه بسا اشاره او

در این گفته به موعظه و خطابه و منبر باشد، خصوصاً که این فیلم براساس آثاری از آیت الله مطهری و دستنویب ساخته شده است.

درحالی که حکومت اسلامی شرایط مادی فیلمسازی را بیش از پیش در اختیار مخیلباف قرار می‌داد، او سرین فیلم خود *امتلا* (۱۹۸۳) را ساخت که حکایت درگیری پنج انسان با شیطان است و برگرفته از کتابی به همین نام از آیت الله دستنویب و شاید سرآغاز تفاوت هائی درکار مخیلباف. زیرا درهمین فیلم نشانه هائی از تحول در او به چشم می‌خورد و خام گوئی و بی پرده گوئی، حتی درپند و اندرز نیز، جایشان را به اصرار و ابهام می‌دهند. هریک از پنج تن این داستان "یک تنه" در ناکجا آبادی از هستی پرسه می‌زنند و هریک در پیروی از "خطوات الشیطان" به بلائی دچار می‌شود. یکی با نوشیدن آب شور خود را هلاک می‌کند، دیگری خودکشی می‌کند، آن دیگر که در اندیشه کشتن دیگری است در دریا جان می‌سپارد. چهارمی خود باعث مرگ خویش می‌شود. پنجمی که این همه را آزموده به رستگاری می‌رسد و به آرامش در پناه خداوند.

در پایان این فیلم است که می‌توان دید فیلمساز از قفس یقین به پهنه شک قدم گذاشته است. ادغام چهار نفر در یکدیگر، ورود پنجمی و سررسیدن شیطان در تصویر آخر و مستحیل شدن همه درهم و ساخته شدن یک انسان واحد از همگی، اعاده حیثیت از شیطان است و سرفصل تحول فکری برای مخیلبافی معتقد که شیطان را خارج از وجود انسان می‌پنداشت.^۸

اما مخیلباف، هم چنان در کنف حمایت «حوزه همری سازمان تبلیغات اسلامی»، فیلم بعدی خود را به نام *دوچشم بی سو* (۱۹۸۳) ساخت که در واقع اشاره ای است به مفهوم "امداد عیبی" که آیت الله مطهری درباره اش می‌نوشت و به منبر می‌رفت. *بایکوت* فیلم بعدی مخیلباف بود که در سال (۱۳۶۴) ساخته شد، سالی که کمک‌های مالی چشمگیر دولت مایه خیزش کتی و کیفی سینما شد. در آن سال، فیلم‌هائی چون *دوخته امیر نادری*، *لوی ها*، ساخته عباس کیارستمی، و حتی *بایکوت* فیلم هائی بودند که قاعدتاً در الگوی مذهبی حکومت اسلامی نمی‌گنجیدند. اثرپنیری و اثر گذاری، رابطه دو طرفه فیلم و مردم، در این سال آشکار شد و هجوم سازمان‌ها و بنیادها برای تهیه فیلم با همه محدودیت‌ها و سخت‌گیری‌های مذهبی - سنتی خون تازه ای در رگ‌های سینمای ایران جاری کرد. مخیلباف در *بایکوت* کمابیش از زمختی آغازین فاصله گرفته و به ظرافت هنری نزدیک شده است. درحالی که این فیلم از ضعف‌های ساختاری و تریک‌های ذهنی کارگردان خالی نیست، اما دیگر در آن معجزه شفا

یافتن و اعتماد غیبی، آن هم به آن حالت سر راست دور از کنایه های هنرمندان به چشم نمی خورد. فیلم در برخی از خلیان سردرگمی و خود درمائی (خانه کانی) قرار دارد، و جز ترسناکی از موقعیت درون گروهی فرقه های اسلامی و غیراسلامی را که در حال مبارزه علیه رژیم گذشته اند نشان می دهد. فیلمساز تمامی مدعیان، مگر اسلام گرایان را، در موقعیتی مشکوک و سرود و بدون پشتوانه استدلالی ترمسیم می کند.

بهتوت از نظر تاریخی صندیتی ویژه ای دارد زیرا دکور اصلی آن زندان عادل آباد شیراز است که زندانیان آن سیاهی لشکر و گاهی حتی بازیگر فیلم اند و از آنجا که در فهرست پایان فیلم مخملباف از آنها به عنوان "ژولین" یاد می کند، باید زندانیان سیاسی بوده باشند. بهتوت مذهب و سیاست را در فضایی پُر از دلهره و روان پریشی و سازمان زدگی بر می رسد و نشانگر عدم تساهل انسان مذهبی است با همه کوششی که برای مذهبی کردن غیرمذهبی، و نه فهمیدن او، به خرج می دهد. به نظر می رسد که این مقوله در حقیقت تظاهر دو "من" متضاد درون مخملباف باشد، مخملبافی که به قول خودش برای اولین بار در دنیا در حال تجربه "هنر ناب اسلامی" و در پی یافتن نقطه های ضعف و قوت آن است تا "قدرت انتقال مفاهیم ایدئولوژیک" را به وسیله سینما به دست آورد، و "نمونه سازی" کند. اما، او عملاً در شکی که کرده است بیشتر فرو می رود، و کم کم به مستوحش، نوبت عاشقی، شب های زاینده رود و سرانجام ناصرالدین شاه آکتور سینما می رسد که به معنای فاصله گرفتن تدریجی از اسلام ایدئولوژیک است.

مستوحش (۱۳۶۵) هم محصول «حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی» بود و رویدادی تازه در زندگی هنری فیلمساز. ماجرای نخست این فیلم، "بچه خوشبخت"، ملهم از قصه ای از «داستان های رومی» آلبرتو شرایوی ایتالیایی است. این آغاز تحول کسی است که پیش از این غرب، غربی گرایی و روشنفکران را به باد تحقیر و تخطئه گرفته بود و آنها را به الحاد و التقاط و طعافوتی گری متهم می کرد و حال با این وام گیری و انطباق ظریف از جامعه ای اسلامی انتقاد می کند. مخملباف در این فیلم، مایوس و خشمگین جامعه را تازیانه می زند، و نشان می دهد که خود را در دایره ای بسته و گریز ناپذیر دچار کرده است. در ترمسیم این ماجرای فیلمساز، با هوشیاری و هنرمندی، مبارزه ای را علیه همان قشری گری آغاز می کند که خود زمانی گرفتارش بود. برای این کار او ما را از "فقرآباد" جنوب شهر ایتالیا که از چنگ جنگ بیپرده و ناخوشیسم جانکی بدر برده، به جنوب شهر تهران اسلامی و حلبی آبادهای آن

می‌برد. او فقر و دریدری زوجی نگون بخت را به رخ می‌کشد. فقری که زاده توهم رسیدن به مدینه فاضله و نان و آب صلواتی بود.

داستان ماجرای دوم فیلم "تولد یک پیرزن"، ادامه همان داستان نخست است، و منحنی همان منحنی بسته. ولی این بار "مادر" پیر شده و کودکی که حتی سزاوار سرراهی شدن هم نبود بزرگ. اما در بزرگی نه آن قدر مرد است که رومری از سر بگیرد و نه زن. جوانی است که گاه می‌کوشد از زندگی رقت‌بارش بگیرد ولی پایش در کهنگی و "چروک‌های" پیری مادرش گیر کرده است، مادری که شاید مادر وطن باشد که نه می‌توان با آن زیست و نه می‌توان آن را به دور انداخت. شاید هم مادر پیر به معنای کهنگی و فرسایش ارزش‌هایی باشد که در فیلم‌های کیمیائی پیش از انقلاب به سوگشان می‌نشستیم. و شاید مخملباف با نشان دادن این جوان از ما کمک می‌طلبد، تا خود را از شر این مادر فلج بی‌جان و بی‌خاصیت که تنها شبی از او باقی است برهاند. آیا این جوان خود مخملباف نیست؟

گرچه، با همه تلاش‌ها، آزادی میسر نمی‌شود و درچنبر تقدیر، تمام جوانه‌های زندگی و عصبان می‌پژمرد، با این همه فیلم در محور گواهی مرگ ارزش‌های رمویی کهنه‌ای را صادر می‌کند که مادر پیر نمایندۀ آن‌هاست. خستگی و سرگشتگی جوان به مثابه نوعی آگاهی و خودآگاهی است نسبت به این کهنگی. با این همه جوان در نوعی سرگشتگی و بهت بسر می‌برد. او حتی مرگ مادر را به رسمیت نمی‌شناسد و همه چیز همانند گذشته ادامه پیدا می‌کند. گویی به قول داریوش شایگان «خدایان ما در احتضارند (و شاید مرده‌اند) و هنوز کاملاً نگریخته‌اند... ماتماشاگران بی‌ت زده‌ی مرگ‌خدایان هستیم» ولی ارزش‌های خدائی تازه‌ای زاده نشده‌اند. و اینک باید، تا زایش ارزش‌های نوین، با اجساد و یاد همان ارزش‌های کهنه همدم و همراه باشیم و قلاده به گردن در امتداد خط گذشته حرکت کنیم.

در ماجرای سوم فیلم مستفروش، مخملباف با را در سومین حلقه این دایره‌های تودرتو می‌اندازد و گستاخانه مالخولیای "قهرمان" داستان را در منظر تماشاگر همچون طبلی به صدا درمی‌آورد. مستفروش، در نهایت فریاد گنگ خوابیده‌ای هشیار شده خطاب به جامعه است؛ به جامعه‌ای که ده سال است مفری از مدار بسته می‌جوید که: دو راه درپیش دارید، ماندن و پوسیدن و یافتن گریزگاه.

فیلم بعدی مخملباف، رمویی خوبان (۱۳۶۷)، روایت دیگری همان دایره بسته مستفروش است. حاجی (محمود بی‌غم) جوان پاسداری است که از جبهه جنگ با

عراق باز آمده، دو اثر تشبیهات روانی به آسایشگاه رفته، و پس از "معالجه" از آنجا متوجهی شده است تا در محیطی بی سرو صدا استراحت کند. اما محیط پیش سعادتمند نیست. آنچه درخواب او به سر انقلاب آمده مایوس کننده است و او را پیوسته دچار حمله های عصبی می کند. در روزنامه ای که پیش از جنگ در آن کار می کرده به عنوان شکای از نو به کار می پردازد و از معتادان و فقیران و حاشیه نشینان تهران حکم هایی می گیرد که مقامات مسئول به انتشار آن رضایت نمی دهند. آنگاه به اصرار نامزدش، سهری، تن به ازدواج می دهد، ولی در مراسم عروسی، پدر دختر که یک ثکنر است، بادومستانش حاجی را ریشخند می کنند. پس از یک حمله شدید عصبی حاجی را دوباره به آسایشگاه می برند اما از آنجایی گریزد و دوباره عازم جبهه جنگ می شود.

مخملیاف در این فیلم برای از دست رفتن ارزش های انقلاب و امیدهای برباد شده شکوائیه صادر می کند و این همه را بهانه قرار می دهد تا همان فلج ذهنی نهفته در شخصیت پرسوناژ فیلم را که کوئی همزاد قهرمان های سه گانه مسترروی است افشاء کند و خیانتی را که به حاجی شده به روشنی نشان دهد. حاجی برای تحقق بخشیدن به ایده آل هایش به جبهه رفته، در صفت مقدم جنگیده، و اینکه که باز آمده، کشف می کند متجاهرین به مذهب، و از حمله پدرزنش، همه چیز را قبضه کرده اند. مخملیاف با نشان دادن شعارهای انقلابی بردیوار، آن هم ازمیان ستاره مرشدس بنز پدر زن آینده حاجی، سرحدردگی حاجی را عیان می کند و در سراسر فیلم از تسلط ثروت و قدرت و دروغ برجامعه سخن می گوید. در این فیلم، حاجی تمثیلی است از یک انسان مؤمن و دردمند که آگاهی و توانائی کننده شدن از گرفتاری ها را ندارد. حتی در آغوش همسر و آسایشگاه نیز آسوده نیست. آیا شخصیت درمانده و عاصی حاجی را نمی توان نماینده شخصیت مخملیاف و همه گرفتارانی دانست که مخملیاف در اطراف خود می بیند؟ انسان هایی در برزخ حبش از سنت ها به سوی مدرنیته؟

در پای سیل وان (۱۳۶۷) آن دایره بسته ای که مخملیاف خود و جمعی مثل خود را گرفتار آن دیده بود ترسیم شده است. داستان فیلم در باره نسیم دوچرخه سوار است که برای تأمین هزینه معالجه همسر بیمارارش تن به شرکت در مسابقه ای جانفرسا می دهد. باید یک هفته شب و روز بر دوچرخه و برگرد دایره ای بسته رکاب زند. در این مسابقه دلالت و قماربازان و معامله گران بر سر بُرد و باخت او سرگرم معامله و دادو ستندند. تمزیه گردان مسابقه که پرنده اصلی است، گاهی از درآمد مسابقه که قماربازان می پردازند، مختصری به

پسر نسیم می‌دهد، این مختصر به اندازه‌ای است که پزشک همسر دوچرخه سوار را باز هم چند ساعتی زنده نگه‌دارد تا نسیم از نفس نیفتد. بُعد سیلمی فیلم با نشان دادن وابسته‌های سفارتخانه‌های خارجی در میان قماربازان روشن می‌شود و این شاید اشاره‌ای باشد به اینکه مسئول اصلی بدبختی نسیم و دیگرانی چون او بیگانگان‌اند. نسیم همچنان سرگرم رکاب زدن است که تعزیه‌گردان پول‌ها را به جیب می‌زند و با زنی کولی می‌گریزد. انا دیگر رکاب زدن برای نسیم بیچاره عادت شده است و هم چنان گرد آن دایره بسته می‌چرخد.

مخملیاف در دو فیلم بعدی خود (که هر دو توقیف‌اند) به عشق، یعنی به میوه ممنوعه بهشت انقلابیون، می‌پردازد. در ماجرای نخستین نوبت عاشقی (۱۳۶۹) گزل زیبا، بی‌اعتنا به شوهر موسیاه، عاشق مردی موبور می‌شود و به آغوش او می‌رود. در ماجرای دوم، مرد موبور شوهر است و موسیاه معشوق و تکرار همان واقعه. انا در ماجرای سوم شوهر سرانجام موفق می‌شود که مسئله‌ای به نام عشق را چنانکه هست بفهمد و خود وسیله ازدواج زنش را با معشوق او فراهم کند. مخملیاف در متن جواب بدهد می‌نویسد که نوبت عاشقی فیلمی است فلسفی که مصداق آن عشق است و نه مفهوم آن. او دیگر ارزش‌هایی را که زمانی مورد نظرش بود به کناری نهاده و به سراغ ارزش‌های واقعی و قابل لمس زندگی رفته است.

در شب‌های زاینده رود (۱۳۶۹) باز هم موضوع عشق است. یک بسیجی معلول اقدام به خودکشی می‌کند. دختری پرستار از مرگ نجاتش می‌دهد. بسیجی به ناجی خود دل می‌بندد. انا دختر سرانجام با نامزد سالم و غیربسیجی خود می‌گریزد. این فیلم در زمانی ساخته شد که رژیم به شدت مبلغ ازدواج زنان با معلولین جنگ بود، به قصد ثواب و به امید بهشت. انا مخملیاف، حزب‌اللهی دیروز، آسایش در سایه عشق را در این دنیا برآسایش در بهشت آن دنیا ترجیح دهد.

ناصرالدین شاه آکتور سینما (۱۳۷۰)، آخرین فیلمی است که پس از آن مخملیاف وارد مرحله تازه‌ای از زندگی هنری خود شده و در آن هنرپیشه (۱۳۷۱)، سلام سینما (۱۳۷۴)، گنه (۱۳۷۴) و نون و هلدون (۱۳۷۴) را ساخته است. در ناصرالدین شاه آکتور سینما حدود شصت سال تاریخ سینمای ایران به روی پرده آمده است. در آغاز فیلم، که آغاز تاریخ سینمای ایران نیز هست، سینما به مثابه وسیله و زمینه‌ای برای بیان آراء و اندیشه‌ها مطرح می‌شود. موضوع اصلی فیلم مائوسور است، مائوسوری به خواست و اراده شخص شاه. انا از آن جاکه دو فیلم

لحیر مخیلاف نیز از تاجان ممنوعند، ناصرالدین شاه اکثر سینما نمی تواند تنها افشاگر مانسور شاهی به حساب آید. احتمالاً از همین اوست که مانسور به دست مغولان قوی پنجه و خشن، سر تراشیده و گاه ریش، انجام می گیرد. گردن عکاس باشی به جرم حاضر جزایی و در نهایت عکاس باشی بودن پیوسته در تماس با تیغ گیوتین است تا سرانجام برپاد رود. جرم عکاس باشی ظاهراً جر آن نیست که با عکس های خود اسراری از حرمسرای سلطان را آشکار ساخته است. نگاه عکاس باشی، پیوسته معطوف به زنی است "آتیه" نام که خود گویای امید مخیلاف به آینده و به زنان است. در این معجون درهم جوش از تاریخ سینمای ایران، یک وجدان بیدار به نام امیرکبیر به چشم می خورد و شاید عکاسباشی خود مخیلاف است که دو فیلمش یکجا توقیف شده اند و حالا امیرکبیر را به یاری می طلبد تا بگوید: «... اگر نیت یک ساله دارید، برنج بکارید، اگر نیت ده ساله دارید درخت غرس کنید، اگر نیت صد ساله دارید، آدم تربیت کنید، سینما توگراف آدم تربیت می کند.» آنگاه که با اشاره امیرکبیر کردن عکاسباشی از تله گیوتین آزاد می شود به عنوان یک روشنفکر مصلح به افشاگری می پردازد.

با این همه، تیغ گیوتین بارها فرو می افتد و هربار نوشته های عکاسباشی تکه پاره می شود و، با هر فرود آمدن تیغ و گردن زدن کتابها، طوفان و غبار برمی خیزد. عکاسباشی با تکیه به امیرکبیر در مرز دایره مانسور روشنگری می کند، ولی این دایره دم به دم تنگ تر می شود. هربار که عکاسباشی موفق می شود دل سلطان را نرم کند، صوابدید مژورانه فراشباشی کار را خراب می کند، تیغ گیوتین باز بالا و پائین می رود و هربار اوراق بریده بریده کتاب ها درگرد و غبار و طوفان پراکنده می شود. امیر کبیر به خشم می آید، برگ های بریده کتابها را که بر زمین مانده به هوا می ریزد و به عکاسباشی می گوید: «قصه این و آن را کن، حکایت خود را صحت کن!»

پیام مخیلاف به زنان ایرانی بر زبان سوگلی حرم ناصرالدین شاه جاری می شود، هنگامی که به امر مبارک گلنار از پرده فیلم دختر ساخته عبدالحمین سینما بیرون می آید و در برابر شاه عاشق پیشه قرار می گیرد. سوگلی که آینده خود را در چهره چروکیده سوگلی های پوسیده و باز نشسته و لچک به سر می بیند فریاد می کشد: «بلندشید، چرانشسته آید، فرداست که او سوگلی شود و به همه ما امر و نهی کند. . . بلند شید. . . نمی شنوید، کر شده آید، کور شده آید، چرا نشسته آید؟» پس از آن که صدای امیرکبیر خفه می شود

ناچار کار به دست ملیجک می افتد که به سلطان می گوید: «حال ببینید که عکاسباشی، عکاسباشی تر است یا ملیجک» و همین جاست که گذشته سینمای ایران به یاد می آید: هم فیلمفارسی بازاری ساخته ملیجک... که کنایه تلخی است به این که عکاسباشی هم گاه ناچار به ساختن فیلمفارسی است و هم سینمای جدی تر مانند دختر نو، پستی، شب قوزی، طبیعت بی جان، گاو، دهمار و گوزن ها.

سرانجام شاه قیصر را نیز از پرده سینما بیرون می کشد و با او وارد معامله می شود: ما ناموس ملت را به دست تو می سپاریم، تو کار امیرنظام (امیرکبیر) را تمام کن، در عوض ما برادران آق منگل را قصاص می کنیم. اما عکاسباشی دور از چشم شاه به قیصر هشدار می دهد که برو تنها شاهد باش، نه عامل. آیا مخلیاف در صدد حفظ حرمت کیمیائی است که قهرمانش قیصر را از کشتن امیرکبیر برکنار می دارد؟ و آیا درعین حال او را سرزنش می کند که چرا در دورانی که امیرکبیرها را رگ می زنند قهرمان اش گرفتار غیرت ناموس پرستانه است و تنها با کشتن برادران آق منگل خیالش راحت می شود؟

با یکسره شدن کار امیرکبیردیگر کسی نمانده است تا سر عکاسباشی را از تیغه گیوتین برهاند. آخرین کلمات قصار او، سته در قلاده گیوتین، این است که: «ما را از آتیه گریزی نیست، بیست، بیست، انا آنها ما را به جرم نگاه به آتیه می کشند». فراسباشی، این نماینده واپس گرایی، در این توهم است که با توسل به جادوی انگشترش عقبه زمان را متوقف کند و پس کشد، انا رشته های فیلم سینما از قفس حلقه ها بیرون می خزند و بر او می پیچند و نقش او را برآب می زنند. دیگر کار از کار گذشته است و امید فراسباشی برای «بازگشت به عصر حجر» تحقق یافتنی نیست. در اندیشه مخلیاف سینما نقشبند زندگی و جهان نوین است. شاه، ناگزیر از عقب نشینی، با هنر، با سینما آفتی می کند و با اشاره به گاو داریوش مهرجویی می گوید: «من قبله عالم نیستم، من گاو مشدی هستم» و ملیجک اضافه می کند: «این را همه عالم می دانند قبله عالم، انا جرأت گفتنش را ندارم».

مخلیاف امروز، مخلیاف چند سال پیش نیست. از آسمان به زمین هبوط کرده است. دیگر آنچه را در گذشته روی داده، تاریخ و اتفاقات یک قرن گذشته کشورش، را انکار نمی کند، آن ها را با همه نیک و بدهایشان می پذیرد و حتی به ستایش مثبت ها برمی خیزد. اعتقاد او به «امداد غیبی» برای نجات هموطنانش مستی گرفته و به «امداد عینی» روی آورده است. با همان شور و شوق لیسان گذشته به سینما «معتقد» شده است که به قدرت نفوذ صوت و

تصویر می‌تواند چشم‌ها و گوش‌ها را باز کند. امیرکبیر از قول مخملباف است که می‌گوید: «سینما تو کراف آدم تربیت می‌کند».

پانزدهم

۱. حاجی آقا حسین‌خان، ساخته لوئیس اوگنیانی (اوهانیان) و سومین فیلم داستانی ایرانی، نخستین فیلمی است که دو ماجرای خود هم اهمیت سینما را به عنوان یک تازه وارد مباحثه ترس‌آفرین مطرح می‌کند، و هم اهمیت شناخت و لزوم کنار آمدن با آن را.

۲. هوشنگ گلشیری در این مورد می‌نویسد: «کیمیائی پر منجبی بودن داش آکل تکیه بسیار دارد، نماز خواندن آکل در خانه حاج محمد به خاطر شست‌افه‌های سینمائی مبارک نیست چرا که برای داش آکل کیمیائی این کاری است روزمره، به همین دلیل هم داش آکل تنها به زورخانه می‌رود و به جای نرمش کردن ... به راز و نیاز با خدا می‌پردازد» ن. کد. به: راوان توکاسیان، مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار محمود سینما، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۷۱

۳. این طرز تلقی، یعنی رذل دیدن غلام به صورت مطلق و حاشین کردن آن زن عربی به جای «عادل»، محمود دولت‌آبادی نویسنده داستان را آزرده است. ن. ک. به: همان، ص ۲۸۷.

۴. این فیلم، از همان آغاز نمایش‌اش در جشنواره ۱۳۵۳ تهران و اقبال عمومی، دستگاه مناسور را خوش نیامد و از پرده برداشته شد. کیمیائی به ناچار سکانس پایانی فیلم را دگرگون کرد و از موپروانه گرفت

۵. هنگام نمایش هفتاد و دو روز در حدود ۴۰۰ تن تماشاگر در آتش سوری عمدی سینما رکس، حناتی بی سابقه در تاریخ سینمای جهان، زنده در آتش سوختند. آتش ردن سینماها یکی از شیوه‌های مبارزه فرهنگی انقلابیون با رژیم گذشته بود. در بهار امسال (۱۳۷۵) بیر در تهران گروهی به نام دین به سینماها حمله کردند

۶. گفتگوی نگارنده با محسن مخملباف، پاریس، تابستان ۱۹۹۵

۷. ن. کد. به: محسن مخملباف، تنگ خوابیده، جلد سوم، تهران، ۱۳۷۳ و غلام حیدری، معرفی و نقد فیلم‌های مخملباف، تهران، ۱۳۷۲.

۸. پس از آغاز نمایش فیلم استاده، مخملباف برای قابل تحمل کردن آن ناچار شد چهل و دو دقیقه از فیلم را حذف کند. این نشان می‌دهد که دست مخملباف در دوران «کارآموزی» تا چه حد باز بوده است.

۹. داریوش شایگان، آسیا در برابر غرب، تهران، ۱۳۷۰، ص ۹۶

۱۰. محسن مخملباف، همان، جلد ۳، ص ۳۰۴.

۱۱. مقایسه محتوای این فیلم، و به‌ویژه دیالوگ سوگلی حرم، با آنچه مخملباف در «دهدشت» و «در باره همه نهایی و نامشکسته نهایی» (تهران، حوزه اندیشه اسلامی، ۱۳۶۰) در باره زن نوشته، کویای دگرگونی‌های کارگردان در مدت ده سال است.

تولید سینمایی در ایران پس از انقلاب

در سلسله امور سینمایی (تولید، پخش، بهره برداری) تولید در مقایسه با دیگر مرحله ها، از طرح کارگردانی تا تحویل به پخش کننده، اهمیت و اولیوی خاص دارد. نقش تولید کننده آن است که عوامل مختلف لازم برای تهیه یک فیلم را فراهم آورد و تداوم حیات آن را عهده دار شود. تولید سینمایی که بدینسان بین عمل خلاق و فعالیت اقتصادی قرار می گیرد، عنصر ویژهای در حوزه فعالیت سینمایی است و می تواند منجر و میزانی برای محصول هنری و حتی اقتصادی کشور باشد.

تولید سینمایی در ایران طی آشوب های انقلابی و نخستین سال های برقراری جمهوری اسلامی در خطر نابودی قرار گرفت. به دنبال ویرانی سالن های سینما، که نماد نظام منوط اخلاقی غرب بودند، دوره بی سامانی زنجیره سینمایی آغاز شد، دوره ای که در آن رژیم جنید خواست هایش را به شکلی مبهم و نامشخص اراسته می کرد. جنگ هشت ساله عراق و ایران می رفت که آخرین ضربه را بر پیکر نحیف این فعالیت هنری و اقتصادی وارد آورد که سینمای ایران جانی تازه یافت تا آن جا که امروز، به گواهی آمار و ارقام، مشکل بتوان منکر پویایی تولید سینمایی در ایران شد.

* پژوهشگر فرانسوی در زمینه تولید فیلم.

قریب به شصت شرکت سینمایی خصوصی و پنج تولیدکننده دولتی، سالان یکس از شصت فیلم بلند، کوتاه و مستند تولید می کنند. در بررسی مراکز، قانون ها و شرکت های تولید دولتی و خصوصی پدیده ها و عواملی چند، از جمله شرایط نامناسب، فضای پُر رقابت و گرایش های گوناگون در زمینه تولید فرهنگی و فعالیت اقتصادی و سرانجام نقش ویژه دولت در بخش سینمایی را باید در نظر گرفت. این نوشته برپایه اطلاعاتی است که تهیه کنندگان دولتی و خصوصی، کارگرفرانان و مسئولان اداری و دانشگاهی در دسترس نگارنده قرار داده اند.

تولید کنندگان

۱. تولید کنندگان دولتی

بی تردید سینمای ایران بدون کمک های دولت، خاصه بدون فعالیت و کمک مؤسسات دولتی، تابحال دوام نمی آورد یا دستکم نمی توانست تحرک خود را در این سال ها حفظ کند. جمهوری اسلامی در سال ۱۳۶۱ در شرایط نامساعد اقتصادی، سیاسی و فرهنگی، برنامه ای به منظور دنبال کردن تولید ملی تدارک دید و مسئولیت انحصاری امور سینمایی را برعهده وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گذاشت. دوزکز تولید سینمایی، یعنی بنیاد فارابی و مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی محصول این تدارکات و برنامه ها بودند.

بنیاد سینمایی فارابی

این بنیاد را باید، با در نظر گرفتن مجموعه فعالیت هایی که برعهده دارد، پرقدرت ترین موسسه سینمایی کشور دانست. تهیه فیلم که در ابتدا فقط بخشی از کارهای این بنیاد بود پس از گذشت سیزده سال به بخش مهمی از فعالیت های این موسسه تبدیل شده است. افزون بر این، بنیاد، با کنترل انحصاری، به تهیه وسایل لازم و ابزار تولید فیلم برای بخش دولتی و خصوصی نیز می پردازد. همه تهیه کنندگان برای تهیه لوازم گوناگون، از فیلم خام گرفته تا دستگاههای فنی، به این بنیاد رجوع می کنند. با وجود ادامه بحران اقتصادی، بنیاد فارابی، این وسایل و ابزار را با قیمتی نازل، در اختیار دیگر تولیدکنندگان قرار داده است. بنیاد فارابی تا سال ۱۳۷۱ اصطای کمک های دولتی برای بخش فیلم را نیز برعهده داشت و از سال ۱۳۶۳ مسئولیت شناساندن فیلم های ایرانی در فستیوال ها و بازارهای خارجی و صدور آنها را هم پرورش گرفت و نیز به

امتیاز انحصاری واردات فیلم های خارجی دست یافت.

مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی

این مرکز، با بودجه و نیروی انسانی محدودتر از آنچه در اختیار بنیاد فارابی است برای ایفای سه نقش عمده در زمینه تولید ایجاد شده است. نخست آنکه امکاناتی در اختیار جوانان با استعداد نسل پس از انقلاب که آماده برداشتن نخستین گام در کار ساختن فیلم، به ویژه فیلم های کوتاه اند، قرار دهد. دیگر آن که در زمینه صدابرداری و فیلمنامه نویسی به آزمایش ها و پژوهش های لازم بپردازد و بدین سان سینمای تجربی را گسترش دهد. سه دیگر، آن که کارگردان های ارزنده ای را که خود مرکز تربیت کرده است یاری رساند و بکوشد تاسینمای ایران با آرمان های جمهوری اسلامی سازگار شود. کارگردانی چون محسن مخملباف و ابراهیم حاتمی کیا نخستین فیلم های خود را در این مرکز ساختند. جشنواره فجر ۱۳۷۴ نشانگر رشد تولید فیلم های داستانی این مرکز بود.

۲. تولیدکنندگان نیمه دولتی

سه مرکز تولیدکننده دیگر، که واجد شرایطی ویژه هستند، تا حدودی بیرون از حیطه کنترل کامل وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار دارند و به تهیه کنندگان نیمه دولتی مبدل شده اند. اسامنامه هرکدام از این مراکز به آنها امکان می دهد تا معمولاً بدون اجازه وزارت ارشاد آزادی عمل خود را در زمینه فیلم نامه و تولید فیلم حفظ کنند. البته میزان این آزادی بر حسب این که مستولان امور چه کسانی هستند و چه سیاستی را در پیش دارند متغیر است.

- صدا و سیما، جمهوری اسلامی ایران

این مرکز یک دستگاه دولتی نیرومند و جدا از وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی است که مدیرعامل آن را رهبر انقلاب تعیین می کند. این مرکز نیز همانند مراکز و شرکت های تلویزیونی در بسیاری از کشورها، به یکی از تولیدکنندگان عمده فیلم در ایران مبدل شده است. در واقع شرکت "سیما" است که غالب برنامه های داستانی تلویزیون را تهیه می کند. از نظر رسمی، "سیما" شرکتی است خصوصی اما عملاً وابسته به تلویزیون. پیش از یک سوم فیلم های ارائه شده در جشنواره فجر توسط شرکت "سیما" و کاتال دو تلویزیون تهیه

می‌شود. با در نظر گرفتن تنگناهایی که در راه رسیدن فیلم به پرده سینما وجود دارد، تولید کنندگان به بخش فیلم های خود در تلویزیون روی آورده اند و در نتیجه تلویزیون به عامل مهمی در کار بخش آثار ویدئویی و سینمایی مبدل گردیده است. چهار کانال سراسری و یک کانال ویژه تهران شبکه را تشکیل می دهند. تلویزیون تهران به ابتکار کرباسچی شهردار پایتخت ایجاد شد و کوشید تا با گسترش برنامه های ورزشی، موسیقی و فیلم های مستند از دیگر کانال ها متمایز شود. این تلویزیون همچنین، برای راهیابی به بازارهای خارجی و به منظور شکستن انحصار بنیاد فارابی در این زمینه، همراه با یازده گروه دولتی و خصوصی پس از پایان جشنواره فجر ۱۳۷۳ به ایجاد یک موسسه بخش فیلم، به نام CMI (رسانه بین المللی سیما) اقدام کرد. مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، جوژان فیلم، پخشیران و هدایت فیلم از جمله سازمان ها و گروه های عضو این موسسه اند که در آن تلویزیون اکثریت سهام را در اختیار دارد. یکی از هدف های این موسسه توان بخشیدن مجدد به بازار سمعی و بصری ایران برای فروش محصولات آن به خارج است. برگزاری «نخستین بازار بین المللی فیلم» در آبان ماه ۱۳۷۴ در تهران و به موازات آن برگزاری کنفرانس اتحادیه سخن پراکنی آسیایی (Asian Pacific Broadcasting Union) گام هایی در راه تحقق این هدف بود. چهل سخنران از کشورهای مختلف، از کانادا تا فرانسه و جمهوری های آسیایی اتحاد جماهیر شوروی سابق در بازار بین المللی فیلم در تهران شرکت کردند. درآمد به دست آمده در این بازار از درآمدی که در بازار بین المللی فستیوال کان نصیب بنیاد فارابی شد فراتر رفت.

- بخش سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

این کانون بزرگ ترین مرکز تولید فیلم برای کودکان و یکی از دستگاه های نادر پیش از انقلاب است که از رویدادهای تند سیاسی بدون برخورد با موانعی جدی سر برون کشیده. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در ۱۳۴۴ به ابتکار شهبانو فرح پهلوی به وجود آمد و دیری نیایید که عباس کیارستمی و ابراهیم فروزش در بخش سینمایی آن، به ویژه بخش سینمای کودکان آن، به فعالیتی گسترده پرداختند. امروزه، این کانون با شماری از وزارتخانه ها و موسسه های دولتی مانند وزارت آموزش و پرورش و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و تلویزیون، ارتباطی تنگاتنگ دارد اما به اعتبار اساننامه اش هنوز از استقلال نسبی برخوردار است.

۲- حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی (بخش سینمایی)

این حوزه نهادی است رسمی و غیردولتی با اساسنامه و نقشی ویژه در آغاز کار، وظیفه آن تولید فیلم هایی بود که منعکس کننده ایدئولوژی جمهوری اسلامی و به ویژه فیلم هایی درباره جنگ عراق و ایران باشد. فیلم های با کمیت (۱۳۶۶) و دستفروش (۱۳۶۵) محسن مخملباف، که در آن سال ها خود را تنوریستین هنر اسلامی می دانست، در این حوزه تهیه شد. با درگذشت آیت الله خمینی، آیت الله خامنه ای کنترل و پشتیبانی از حوزه را، به ویژه در موارد اختلاف آن با وزارت ارشاد در مورد پخش فیلم هایی چون آدم بروی داود میرباقری و دیدار محمد رضا هنرمند، برعهده گرفت. این هردو فیلم با تأخیر بسیار اجازه نمایش گرفتند. نظر متنی وزارت ارشاد در باره برخی از تولیدات سینمایی حوزه گاه به بسته شدن سالن های سینمایی که فیلم های حوزه را نمایش می دهند - از آن جمله "سینما آزادی" - منجر شده است. چه، با آن که از آغاز حوزه متعهد به تحکیم مبانی فرهنگ اسلامی بوده، بخش سینمایی آن، چه از نظر مذهبی و چه از نظر سیاسی، به برخی از ارزش های فرهنگ غیرمذهبی بی توجه نبوده است.

شرکت های تولیدی بنیادهای مذهبی

بخش های سینمایی بنیادهای مذهبی قدرتمندی چون بنیاد جانشانان، بنیاد شهید، بنیاد پانزده خرداد و یا بنیاد مستضعفان همانند شرکت های تولیدی دولتی عمل می کنند. از نظر سینمایی، بنیاد مستضعفان با تسلط بر تعداد زیادی از سالن های سینما در سراسر کشور یکی از نیرومندترین بنیادها به شمار می آید. با آن که مجلس شورای اسلامی بودجه این نهادها را افزایش داده است و با آن که ارتباطی نزدیک میان مسئولان آن ها و رهبران سیاسی و متنفذ کشور وجود دارد، این بنیادها از استقلالی نسبی برخوردارند. شماری از فیلم های محسن مخملباف در این بنیادها تولید شده اند، از جمله *بای سیکل وان* و *عروس خوبان* (۱۳۶۷) در مؤسسه امور سینمایی بنیاد جانشانان و مستضعفان. تولید سینمایی این بنیادها اخیراً به شدت کاهش یافته است به طوریکه در سال ۱۳۷۴ بنیاد جانشانان رسماً فقط یک فیلم، *دایره سرخ* در باره جنگ عراق و ایران، را در جشنواره فجر به نمایش گذاشت.

۳. تولیدکنندگان خصوصی

تعدادی شرکت های تولیدی، با ضوابط و اساسنامه های متفاوت و ناهمگون بافت

اقتصادی تولید خصوصی را تشکیل می دهند. یا در نظر گرفتن اهمیت سرمایه های لازم در این صنعت و آلت تعداد تماشاگران و نیروی تهیه کنندگان بزرگ، این بخش پیوسته در حال نوسازی و دگرگونی است و شمار شرکت هایی که در این بخش، به ویژه دریگانی دهه ۱۳۶۰، به سرعت دچار مشکلات جدی شدند اندک نبوده است. برای تهیه فیلم، این شرکت ها باید پیش از هر چیز پروانه حرفه ای وزارت ارشاد اسلامی را در دست داشته باشند. این پروانه پس از بررسی پرونده درخواست کننده و براساس نمراتی که به دست می آورد، صادر می شود. نمرات بر مبنای معیارها و ضوابط مندرج در آئین نامه مصوب ۱۳۷۴، از جمله شایستگی فرهنگی، اخلاقی و مذهبی است. توانایی مالی تهیه کننده، تخصص های دانشگاهی و تجربه عملی در یکی از رشته های سینمایی در درجه دوم اهمیت قرار دارد. از میان شرکت های خصوصی تولید فیلم به شرکت های زیر می توان اشاره کرد.

پخشگران فیلم

این شرکت تنها شرکت تولید فیلم است که از انقلاب سالم بدرآمده. می توان گفت که همه شرکت های تولید سینمایی دوران شاه پس از انقلاب به کار خود پایان دادند یا برای تجدید سازمان به حال تعلیق درآمدند. در میان شرکت های خصوصی "پخشگران فیلم" یکی از فعال ترین و حرفه ای ترین به شمار می آید و به هر حال باید آن را بهترین شرکت تولیدکننده فیلم های هنری دانست. افزون بر این، این شرکت یک توزیع کننده مهم و مستقل نیز به حساب می آید. "پخشگران، وفادار به تنی چند از کارگردانان دوران پیش از انقلاب، تولید فیلم سلاوا (۱۳۷۲)، از داریوش مهرجویی، را به عهده گرفت و نیز به طرح های بهرام بیضائی نظری مساعد نشان داد. یون و همدون محسن مخملباف، که در فستیوال ۱۹۹۶ لوکارنو در سويس دو جایزه برد، در این شرکت تهیه شد.

کادر فیلم

این شرکت، که سه سال پیش تأسیس شده و تاکنون حدود ده فیلم ساخته است، تولید کننده بیشترین و پر بیننده ترین فیلم های هنری به شمار می آید، از آن جمله موسی آبی (۱۳۷۳)، آخرین کار رخشان بنی اعتماد و برنده جایزه پلنگ برنز فستیوال لوکارنو (۱۹۹۵)، و دو فیلم از ابراهیم حاتمی کیا، برج مینو و بوی پیراهن یوسف که هر دو جشنواره فجر ۱۳۷۴ به نمایش درآمدند.

جوزان خاتم

مسمود جمفری جوزانی و برادرش، که هردو از تحصیلکردگان در آمریکا هستند مؤسسين این شرکت بوده اند. جوزانی پس از انقلاب به ایران باز گشت، در "صدا و سیما" مشغول به کار شد و به تدریس در دانشگاه پرداخت. فیلم های جاده های سرد (۱۳۶۴) و شیرسگی (۱۳۶۵) از کارهای اوست. پس از پایان یارانه های دولتی در ۱۳۷۱، شرکت جوزان، که در عداد توزیع کنندگان عمده فیلم در ایران است، مانند غالب تولیدکنندگان خصوصی با مشکلاتی مواجه شد و برای تولید فیلم به سرمایه گزاری شخصی و وام های بانکی و سفارش های تلویزیون روی آورد. برای مقابله با دشواری های مالی جوزان فیلم آماده سرمایه گزاری در ساختن فیلم های کارتون مانند (animation) شده است. ناصرالدین شاه اکتور سینما، (۱۳۷۰) ساخته محسن مخملباف، از مشهورترین فیلم هایی است که جوزان فیلم تولید کرده.

خانه فیلم سبز

این شرکت در سال ۱۳۶۹، به مدیریت عباس رنجبر که از نسل جدید تولیدکنندگان مقاطعه کار است تأسیس شد و با ساختن برخی از فیلم های محسن مخملباف، از جمله هنرپیشه (۱۳۷۲) و سلام سینما (۱۳۷۴) به شهرت رسید. طرح فیلم مهواجه از همین کارگردان در این شرکت هنوز متوقف است.

در مسیر تولید

وزارت ارشاد و سیاست کنترل

در ایران تولیدکننده فیلم با وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سر و کار دائمی دارد و مسئولیت فیلم، از ابتدای تحویل دادن فیلم نامه تا نمایش فیلم در سالن های سینما، بر عهده اوست. این مسئولیت یا ارائه سناریوی فیلم به اداره مربوطه در این وزارت خانه آغاز می شود. پس از بررسی فیلم نامه، وزارتخانه در رد یا قبول آن مختار است. معمولاً در این مرحله، پیشنهادهایی برای تعویض یا حذف برخی از صحنه ها به تولیدکننده داده می شود. پس از وارد کردن تغییرات پیشنهاد شده، نمی توان بیش از بیسبب درصد فیلمنامه را در جریان تولید دگرگون کرد. رفت و آمد به وزارت ارشاد هم معمولاً به درازا می کشد و از همین رو تولیدکنندگان به امید ساختن یک فیلم، چند فیلمنامه را همزمان به این وزارت خانه تحویل می دهند. پس از تحصیل موافقت وزارت

ارشاد، تولیدکننده باید فهرست بازیگران و تمامی گروه فنی را در اختیار این سازمان قرار دهد. در این مرحله مسئولان امر به فهرستی رجوع می کنند که در آن اساسی افراد "منوع الزکار" - یعنی کسانی که در دوران پیش از انقلاب در حرفه سینما فعال بوده اند و دیگر اجازه کار ندارند و یا کسانی که پس از انقلاب به موازین اسلامی توجه نکرده اند مشخص شده است. این فهرست همواره در حال تغییر و تکمیل است. گاه نام های تازه ای به آن افزوده و گاه نام عده ای از آن حذف می شود. گفته می شود که در حال حاضر نام ۱۵۰ نفر در این فهرست برجاست.

در گام بعدی، تولیدکننده باید، برای جلب موافقت وزارت ارشاد، نمونه هایی از آهنگ های موسیقی، نوع لباس و عکس هایی از بازیگران با آرایش ویژه صحنه و غیره را در اختیار این وزارتخانه قرار دهد. در سراسر چرخه فیلمبرداری نیز کلیه موازین اسلامی باید به تنهایی در صحنه های فیلم و نوار صدا بلکه در پشت صحنه هم رعایت شود. فیلم، پس از تکمیل، برای کنترل و تغییر و یا قطع احتمالی به وزارتخانه فرستاده می شود تا مسئولان باز آن را ببینند و بشنوند. بازبینی و اصلاح فیلم در این مرحله ممکن است بارها تکرار شود. پس از گذراندن تمام این مراحل و پس از پخش درسالن های سینما و حتی نمایش در جشنواره فجر نیز مواردی بوده است که فیلمی ممنوع اعلام شده است. نوبت عاشقی و شب های زاینده رود (۱۳۶۹)، از ساخته های محسن مخملباف، به چنین سرنوشتی دچار شده اند.

در تمام مراحل بررسی، فیلم از نظر کیفی به رده های الف، ب، ج درجه بندی می شود. درجه ای که به فیلم داده می شود با دریافت و لم و طول مدت دوندگی در وزارت ارشاد ارتباطی مستقیم دارد. این درجه بندی چگونگی پخش فیلم در سالن های سینما را نیز مشخص می کند. فیلمی که الف گرفته باشد در بهترین سالن ها و برای مدت طولانی تر و با لذت گرانتر به نمایش درمی آید. آئینه فیلم بعدی کارگردان و تولیدکننده نیز وابسته به این درجه بندی است. بدین سان، اگر به کارگردان و یا تهیه کننده ای درجه "ج" داده شود، باید منتی را در انتظار تهیه فیلم بعدی خود سپری کند. اگر دوبار درجه "ج" به کسی داده شود، مدت انتظار برای فیلم بعدی دو برابر خواهد شد و اگر کسی سه بار درجه "ج" بگیرد، براساس یکی از آئین نامه های وزارت ارشاد، دیگر اجازه فعالیت سینمایی نخواهد داشت. کارگردانان و تولیدکنندگان فیلم ضمن اعتراض به این آئین نامه تأکید کرده اند که چنین بررسی ها و درجه بندی هایی

که بر مبنایی کاملاً ذهنی صورت می گیرد می تواند به آینده کار آن ها و در نتیجه به تولید سینمای کشور لطمه های شدید وارد آورد.

برای تهیه کننده بخش خصوصی، تهیه یک فیلم، از آغاز تحویل فیلم نامه به وزارتخانه تا نمایش در سالن های سینما، حدود دوسال به درازا می کشد. مدت و سهولت گذشتن از همه مراحل، از جمله، منوط بر این است که تولید کننده شرکت دولتی است یا خصوصی، با چه سابقه و شهرتی به میدان آمده و در تولید فیلم از همکاری و مشارکت چه فرد و مؤسسه ای برخوردار است. در هر صورت، اگر مدت تهیه یک فیلم از دوسال بگذرد، اجباراً همه چیز باید از نو آغاز شود.

فراز و نشیب های سیاست وام های ملی

از آن جا که کلیه وسایل و ابزار فیلمبرداری، فیلم خام، نوار صدا و مانند آن باید از غرب وارد شود، تولید فیلم با هزینه ای سنگین همراه است. در واقع، اسوره تهیه یک فیلم به طور متوسط بین ۲۰ تا ۳۵ میلیون تومان (حدود صد هزار دلار) هزینه دربردارد. به همین دلیل، در نیمه دهه ۱۳۶۰، دولت برای بالا بردن تولید ملی سیاست پرداخت یارانه (سوسپید) به صنعت سینما را اتخاذ کرد. بدون این کمک، محتملاً سینمای ایران تاکنون از پا درآمده بود. با این یارانه بود که جانی تازه به کالبد سینمای ایران دمیده شد و صنعت سینما توانست بین سال های ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۲ با تولید متوسط سالانه ۷۰ فیلم به اوج محصول پس از انقلاب دست یابد.

وامی که دولت در اختیار تهیه کنندگان قرار می دهد بر سه نوع است: (۱) وام مستقیم که شبیه به وامی است که به شکل پیش پرداخت قابل بازگشت پس از نمایش فیلم، در فرانسه داده می شود؛ (۲) کمک های بانکی که اعطای انحصاری آن تاجندی پیش با بانک صادرات بود؛ و (۳) کمک های غیرمستقیم برای اجاره یا خرید وسایل فنی وارداتی مورد نیاز به قیمت نازل که بنیاد فارابی اداره آن را به عهده دارد.

تولیدکنندگان خصوصی و دولتی، پس از طی شدن جریان بررسی پرونده فیلمشان، می توانند از این کمک ها بهره مند شوند. در سال ۱۳۷۱، دولت، رویرو با بحران شدید اقتصادی، سیاست کمک های مستقیم خود را به تولیدات سینمایی قطع کرد. با توجه به این که در همین تاریخ سینمای پس از انقلاب ایران یکی از درخشان ترین سال های خود را پشت سر گذاشت، می توان گفت

که پیامدهای تصمیم دولت بلافاصله آشکار نشد. تنها در سال بعد است که با آغاز تولید سینمایی کشور و به وجود آمدن فضایی نامطمئن، این پیامدها ظاهر شدند. برای تعدیل این فضا، کمک های دولت از طریق ارائه وام بانکی، تأتجا که شرایط اقتصادی اجازه می داد، ادامه یافت. پس از بررسی دقیق طرح فیلم و به ویژه مطالبه فیلم نامه و تأیید آن از جانب وزارت ارشاد و درجه بندی فیلم است، که بانک می تواند وامی حد اکثر معادل نیمی از بودجه تولید را، به تولید کننده بپردازد.

تأمین بودجه "ضد تهاجم فرهنگی" سال ۱۳۷۴ را، که دویست میلیارد ریال، یعنی یک درصد بودجه دولت را در برمی گیرد و باسخنان میرسلیم وزیر ارشاد درخرداد ماه ۱۳۷۳ شکل گرفت، باید گام دیگر دولت در زمینه تولید سینمایی دانست. این بودجه فقط شامل سینما نیست و بخش بزرگ تر آن به برنامه های سمعی و بصری تلویزیون و "سینما فیلم" و تولیدکنندگان وزارت ارشاد و حوزه هنری اختصاص یافته است. قسمت دیگری از این بودجه صرف کمک به تولیدکنندگانی می شود که در فیلمنامه های خود به طور خاص مسئله "دفاع ضد تهاجم فرهنگی" را مورد توجه قرار داده باشند. و بالاخره بخشی نیز برای کمک به بازپرداخت وام های بانکی با تضمین دوسوم سود به کار می رود. راه حل های دیگری که برای رفع دشواری های اقتصادی تولید سینمایی در نظر گرفته شده اند عبارتند از: پیش خرید فیلم ها توسط تلویزیون، اعطای حق امتیاز پخش ویدیوتی، افزایش تعداد سالن های سینما و کاهش قیمت بلیت ورودی. برای پایین نگه داشتن هزینه تولید، گهگاه تولیدکنندگان یا کارگردانان، به فیلمبرداری در کشورهای دیگر روی آورده اند. جمهوری های آذربایجان و ارمنستان از این جهت کشورهای مناسبی هستند. ترکیه نیز، به ویژه پس از آن که نوبت هفتگی محسن مخملباف در آن تهیه شد، مورد توجه واقع شده است. نشانه هایی از ادامه رکود تولید سینمایی در سال ۱۳۷۶ به چشم می خورد. درواقع، از آغاز سال نو تاکنون هیچ فیلمی پروانه تولید نگرفته است. به احتمال زیاد در سال جاری تولید از ۳۵ فیلم، که بیست عدد آنها درباره جنگ است، تجاوز نخواهد کرد.

* این نوشته را بهزاد فوالنور لزمن فرانسه آن به فارسی ترجمه کرده است.

گزیده

در جزوه ای است که امسال از طرف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی برای راهنمایی تولیدکنندگان سینمایی منتشر شده علاوه بر پندهای اخلاقی دستورهای مشخصی نیز در باره نوع آرایش، لباس، و حرکات و رفتاری که باید هنگام تولید و فیلم برداری مراعات شود، آمده است. مجله فیلم چاپ تهران (شماره ۱۹۲، شهریور ۱۳۷۵) در مقاله ای با عنوان «سه نکته نه چندان باریک» به تخلف خود مسئولان از برخی از دستورالعمل‌های این جزوه پرداخته است. بخش هایی از این مقاله:

«در آستانه هر سال، معاونت امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با انتشار جزوه‌ای، برنامه ها و سیاست های سینمایی آن سال را در زمینه‌های مختلف تولید و بخش و نمایش اعلام می‌کند. این جزوه، در واقع دستورالعمل و کتاب راهنمای دست اندرکاران سینما در طول سال است که امسال با افزایش حجم مطالب آن، و استفاده از چاپ و روی جلد رنگی (به جای جزوه زیراکسی و کم ورق هر سال) تبدیل به یک کتاب شده است.

طبقاً دلیل انتشار این دستورالعمل این است که دست اندرکاران سینما تکلیف خود را برای سال پیش رو بدانند، بتوانند طبق این دستورالعمل برای خود برنامه ریزی کنند، از ناهماهنگی و سردرگمی و اتلاف نیروها و امکانات جلوگیری شود؛ اما با گذشت پنج ماه از آغاز سال (و چهارماه از ابلاغ این دستورالعمل) مواردی از نقض این برنامه مشاهده شده که حای پرمش دارد و به نظر می‌رسد که باید پاسخی به دست اندرکاران سینما داده شود، به کسانی که صاحبان اصلی این سینما هستند اما حالا با چهره هایی پرمس، به هم نگاه می‌کنند و پاسخی نمی‌یابند.

یکی از آن موارد برهم خوردن چندین باره جدول اکران است که اگر دو قلب (یکی قلب تولید و یکی نمایش) برای این برنامه متصور باشیم، جدول اکران یکی از این دو قلب است؛ به خصوص که دست اندرکاران سینما، همواره نبض شان هماهنگ با نظم جدول اکران می‌زند و برنامه ریزی های خود را برای تولید براساس نمایش و فروش فیلم ها تنظیم می‌کنند. فعلاً کاری به این نداریم که این جدول برچه اساسی تنظیم شده و آیا درست است یا نیست؛ هادلان است یا نه؛ و به احتمال قریب به یقین، عدم آمادگی صاحبان و بخش کنندگان فیلم برای نمایش فیلم‌های جدول طبق نوبت و برنامه زمان بندی شده، باعث به هم ریختن این جدول شده است.

مورد دیگر، تاخیر در پرداخت وام هاست. بازهم گویا صحبت از تغییر بانک وام دهنده است و این برای سینماگران، مشکل آفرین شده است. این مشکل هم به احتمال قریب به یقین درجای دیگری است و بانک وام دهنده به دلیل عدم آشنایی با طبیعت این حرفه، و از آن جاکه اصولاً بانگاه کاملاً اقتصادی (درست تر این‌که با نگاه پولی) این

به همه قضایای نگاه می کند، طبعا دلش هم به حال سینما نمی میوزد و در این میان، وقت ها و نیروها و اعصاب و بلکه عمرها تلف می شود. می توان دلایل دیگری برای این مشکل هم فرض کرد که فعلاً موضوع این نوشته نیست. . .

اما هنوز دلیل بزه خوردن جدول سهمیه بندی ماهانه صدور پروانه های ساخت معلوم نیست، زیرا این موضوع کاملاً در معاونت امور سینمایی متمرکز است و نهاد دیگری در آن دخالت ندارد. از چند سال پیش، برای جلوگیری از تمرکز تولید در نیمه دوم سال، برای همراهی از سال سهمیه تولید تعیین شده تا بتوان امکانات فنی و نیروهای انسانی را در طول سال و میان همه فیلم ها عادلانه تقسیم کرد. امسال هم در جزوه منتشر شده، سهمیه حداکثر پروانه های ساخت در پنج ماه اول سال. . .

چنین تعیین شده است: فروردین (۵)، اردیبهشت (۶)، تیر (۶)، مرداد (۵)، یعنی در مجموع ۲۸ پروانه برای پنج ماه. اما به دلایلی اعلام نشده، در بخش عمده ای از سه ماه اول سال کمیسیون صدور پروانه ساخت تعطیل بود و سرانجام فقط یک پروانه صادر شد؛ و تا اواسط مرداد، تعداد پروانه های ساخت، به حدود پانزده مورد رسید لذا دست اندرکاران حرفه ای سینما که سینما همه زندگی آن هاست مدام می پرسند دلیل تأخیر در صدور پروانه های ساخت، و کاهش شمار آن ها چیست؟ همیشه می توان تصور کرد که کسی یانهادی، برنامه ای را اعلام کند و بعد تا مرحله اجرا یا در حین اجرا اتفاقی هایی بیفتد که اجرای برنامه را دچار تغییراتی کند. می توان آن اتفاق ها، ریشه ها و پیامدهایش، و تغییراتی که در برنامه رخ داده اعلام کرد تا افراد و نهادهای ذیربط بدانند و خود را برای این تغییرات آماده کنند.

مشکل در همین اعلام نشدن است. شنیده ها حاکی از این است که ده ها پرونده تقاضای پروانه ساخت که از ابتدای سال جاری ارائه شده، بلا تکلیف است. از چند پروانه ای هم که صادر شده هیچ یک از فیلم ها عملاً وارد مرحله تولید نشده و آن چند فیلمی که در دست تولید هستند، پروانه های ساخت شان در سال گذشته صادر شده است. به این ترتیب، عملاً برنامه ریزی پراکنده کردن تولید در طول سال، طبق آن دستورالعمل، به جایی نمی رسد. . .

اگر به دلیلی، از هنگام انتشار آن جزوه، تغییری در سیاست و جهت گیری تولید فیلم رخ داده یا اگر اتفاق غیرمنتظره ای رخ داده که به رغم خواست مسئولان این برنامه به هم خورده، تردیدی نیست که می بایست این تغییرات به اطلاع دست اندرکاران سینما برسد و آن ها را از سردرگمی و فشار عصبی نجات دهد. زیرا معمولاً آن ها طبق روال همیشگی، از هنگام ارائه تقاضای پروانه ساخت، شروع به بستن قرارداد و تدارک می کنند و هزینه هایی متحمل می شوند. عدم صدور پروانه ها باعث بالا رفتن هزینه های تولید به دلیل طول کشیدن زمان قراردادها می شود، ضمن آن که بسیاری از نیروها، امکانات و اعصاب تلف می شود و عمرها به هدر می رود و نتیجه اش جز ایجاد فضایی پرتنش و ناسالم در سینما نخواهد بود. مسئولان امور سینمایی انتظار داریم که تغییرات در سیاست های اعلام شده را به آگاهی دست اندرکاران سینما برسانند.

نقد و بررسی کتاب

احمد کریمی حکاک *

زیر بار امانت حافظ:

بررسی سه ترجمه انگلیسی از اشعار خواجه شیراز

The Hafez Poems of Gertrude Bell, with the original Persian on the facing page, introduction by E. Denison Ross, Bethesda, MD, Iranbooks, 1995; *The Green Sea of Heaven, fifty ghazals from the Diwan of Hafiz*, translated by Elizabeth T. Gray, Jr, with an Introduction by Daryush Shayegan, Ashland, OR: White Cloud Press, 1995; *The Poems of Hafez*, translated from Persian by Reza Saberi, Lanham, MD, University Press of America, 1995.

کار ترجمه غزلیات حافظ به زبان انگلیسی پیشینه ای دویست ساله دارد که به آغاز کار شرق شناسی باز می گردد و به تاریخ این شاخه پژوهشی و گرایش فکری پیوند می خورد. به طور کلی می توان گفت شرق شناسان انگلیسی ربان، از سرویلیام جونز گرفته تا ای جی آربری، غزل فارسی را در سایه آشنایی خود باشعر غنائی انگلیسی و برداشت های خود از آن خواننده و آن را به مثابه گونه ای

* استاد زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ و تمدن ایران در دانشگاه واشنگتن در سی آتل آخرین اثر احمد کریمی حکاک با نام: *Recasting Persian Poetry: Scenarios of Poetic Modernity in Iran* اخیراً از سری مرکز انتشارات دانشگاه پوتا منتشر شده است.

دیگر - و در نهایت نامرغوب تری - از تفنگ در شعر ارزیابی کرده اند. از سوی دیگر، اما، در خلال دهه های گذشته مقال شرق شناسان خود تا حد زیادی در معرض نقدهای بیپایان قرار گرفته، و شرق شناسی به مثابه شیوه ویژه ای از اندیشیدن غربیان درباره شرق ارزیابی شده که نهایتاً با اثبات برتری غربیان بر شرقیان راه را بر استعمار و استعمار نو گشوده بوده است. البته نقد شرق شناسی خود از مواضع فکری متفاوت انجام گرفته که با مبانی و مسیر نقد نظری اجتماعی و ادبی دو اروپا و آمریکا ارتباط دارد. این قدر هست که ترجمه شعر کلامیک فارسی را، چه به صورت بخشی از کار شرق شناسان و چه به صورت کوششی برای برانداختن مقال شرق شناسی، نمی توان فعالیتی صرفاً پژوهشگرانه دانست که به دور از افکار و آمال آگاه یا بیگانه مترجمان - و فرهنگ اجتماعی و ادبی که ایشان در آن می زیسته اند یا می زنند - انجام می گیرد.

به همین دلیل، خواننده ای که امروز بر آن می شود تا از راه خواندن ترجمه غزل های حافظ به زبان انگلیسی به ذهن و ضمیر این شاعر، و مرتبه و موقعیت این گونه شعر، تقریباً جوید، ناگزیر از یک سو خود را در بطن سنتی می یابد که هم از پیش ذهن او را در چار چوب برتری شعر غنایی انگلیسی بر غزل فارسی قرار داده و از سوی دیگر با این بیان رویارو می گردد که در زبان فارسی غزل شاعرانه ترین نوع شعر، و حافظ بزرگ ترین غزلسرای این زبان است. البته چنین خواننده ای این را نیز آموخته است و می داند که ترجمه شعر خود شعر نیست، و شعر در مقایسه با دیگر انواع متون بسیاری از خصیصه های ویژه خود - یعنی بخش بزرگی از "شعریّت" خود - را در فرایند ترجمه از دست می دهد.

با توجه به این مقدمات ببینیم سه کتاب حاضر هریک خواننده را در چگونه فضایی قرار می دهد، و به چه صورتی او را آماده پیمودن راهی می کند که قرار است به شناخت حافظ و غزل فارسی و لذت بردن از آن انجامد. این سه کتاب، با آن که هر سه در سال ۱۹۹۵ نشر یافته اند لحظات متفاوتی از تلاش تاریخی برای شناخت حافظ و شعر او را در بر دارند. کتاب نخست، یعنی «اشعار حافظ به روایت گروترو بل»، حاوی ۴۴ غزل از دیوان حافظ است که مترجم در آخرین دهه قرن نوزدهم، یعنی صد سال پیش از این، آنها را به انگلیسی ترجمه و در سال ۱۸۹۷ نشر داده بوده است. از آنجا که در آن زمان هنوز دیوان مصحح منقحی از اشعار حافظ موجود نبوده مآخذ خانم بل دقیقاً دانسته نیست. این کتاب سی سال پس از چاپ اول، یعنی در سال ۱۹۲۸ تجدید چاپ شده و این بار شرق شناس دیگری به نام دنیس راس بر آن مقدمه ای نوشته است. کتابی

که در اینجا بررسی می‌کنیم علاوه بر مقدمه دنیس راس، مقدمه مترجم و متن چهل و سه غزل، غزلیات اصلی حافظ را نیز به خط و زبان فارسی، از متن انتقادی دکتر پرویز ناتل خانلری در صفحات مقابل ترجمه انگلیسی آورده است. البته چون متن خانلری مبنای کار ترجمه خانم بل نبوده ناهمخوانی‌هایی میان متن فارسی و ترجمه انگلیسی وجود دارد که به دقت و اصالت کار مترجم مربوط نمی‌گردد.

فرهاد شیرزاد، ناشر کتاب، در پیشگفتار کوتاهی بر این کتاب تفاوت‌های میان متن فارسی و انگلیسی را ناچیز می‌خواند، و ما هم در این بررسی به این موضوع نخواهیم پرداخت. انا ناشر در پیشگفتار خود داعیه دیگری را نیز مطرح می‌کند که جای تأمل دارد. وی می‌گوید: «مقصود از نشر این کتاب آن است که محبوب‌ترین شاعر فارسی زبان، حافظ، و بهترین مترجم و مفسر او در زبان انگلیسی، یعنی گرتروود بل، را به خوانندگان انگلیسی زبان معرفی کنیم» (ص ۷). دو صفت عالی که در این جمله به کار گرفته شده، یعنی لقب «محبوب‌ترین شاعر فارسی زبان» برای حافظ و «بهترین مترجم و مفسر او» برای خانم بل شاید توجیه و تبلیغ کارآمدی باشد از سوی ناشر برای کتابی که منتشر می‌کند، اما آیا به راستی می‌توان از کسی به نام «بهترین مترجم و مفسر حافظ» نام برد؟ ناشر سخنان دیگری را نیز که در میان بسیاری از ایرانیان هنوز رواج دارد در پیشگفتار خود می‌آورد از جمله این که دیوان حافظ پس از هرون رایج‌ترین کتاب در خانه‌های ایرانیان است، و این که ایرانیان هنوز برای آگاهی یافتن از بخت و تقدیر خویش، یا از مسیر حوادث در آینده، از دیوان حافظ فال می‌گیرند.

پس از پیشگفتار ناشر، دو مقدمه آمده است که ظاهراً خواندن غزلیات حافظ در ترجمه انگلیسی باید پس از مطالعه آن دو مقدمه صورت گیرد. در مقدمه نخست که دنیس راس آن را در سال ۱۹۲۳ نوشته، شرح زندگی مترجم و ماجرای آشنایی او با زبان فارسی و شعر حافظ آمده و پس از اشاراتی از زبان مترجم به رخوت و فتور ایرانیان، نظری درباره غزل فارسی بازگو می‌شود که شرق‌شناسان از آغاز کار شرق‌شناسی بارها آن را تکرار کرده‌اند. راس می‌گوید:

غزل از بعضی لحاظ به سائت ما [four scenes] شباهت دارد، با این تفاوت که هر بیت آن حاوی فکر چندگانه است، و به ندرت به آنچه پیش از آن آمده یا پس از آن خواهد آمد پیوند

می‌پورود. (ص ۱۶)

رایس در بند بعدی مقدمه خود درباره رابطه میان لفظ و معنا در شعر فارسی می‌گوید:

با اطمینان می‌توان گمت که جنلیت فوق‌الماده شعر فارسی در زبان و موسیقار آن است، به چندان در معنای آن، و در نتیجه ترجمه آن هرشکلی که به خود میگرد، غرض صرما تحت‌اللفظی باشد یا براساس اقتباس یا اطباق، خواننده انگلیسی ناگزیر است از گوهرمکون در این ماده چشم پیرشد (ص ۱۵-۱۶).

پس از این ارزیابی شرق شناسانه نوبت به شخص مترجم، یعنی خانم گرترو بل می‌رسد که در مقاله مبسوطی زیر عنوان "مقدمه مترجم" اخطارهای دیگری را پی در پی به خوانندگان انگلیسی زبان بر قلم برآورد تا آنان بتوانند فاصله میان خود و جهانی را که می‌خواهند با خواندن شعر حافظ درک کنند بسنجند. وی در شرح زندگی حافظ می‌گوید: «او در زمانه ای طوفانزا می‌زیست. سروده‌های عاشقانه اش را به همسرانی هممه برخورد سلاح های جنگی زمزمه می‌کردند، و رویاهایش را فغان قحط و غلا در شهری بلازاده برمی‌آشت، و شبخون بی‌امان فاتحان، و گریز ناگزیر شکست خوردگان» (ص ۲۱). مترجم آن گاه شرح مبسوطی از تاریخ شیراز در قرن چهاردهم میلادی می‌آورد، و از زاده شدن حافظ در دوران محمود شاه اینجو و جوانیش در ایام اسو اسحاق، و فرجام بد آن وزیر، و فتح شیراز به دست تیمور، و به قدرت رسیدن شاه شجاع، و نتیجه می‌گیرد که «در خلال این تحولات ظاهراً حافظ همان نقش دور اندیشانه و همراه با حزم و احتیاط «خلیفه روستای بری» [The Vicar of Bray] را بازی می‌کرده است. اشاره خانم بل در اینجا به تصنیفی شعرگونه است در ادبیات قرن هجدهم انگلیسی به همین عنوان، یعنی «خلیفه روستای بری» که در آن ماجرای رنگ عوض کردن ها و دغلکاری های یک روحانی روستایی انگلیسی در قرن هفدهم- یا به روایتی دیگر نایب منابی دیگر در قرن چهاردهم- آمده است. تفاوت در این است که عبارت «خلیفه بری» در زبان انگلیسی معرفت بوقلمون صفتی، بی‌ایمانی و دو دوزه بازی است. حال آنکه برای بسیاری از ایرانیان حافظ سرچشمه الهام، الگوی رفتار، و مرجع و ملجائی معنوی است. چنان که آنان هنوز هم در حنیض درماندگی به دیوان او تنال می‌زنند و از کلام او پیروی می‌کنند. و این همان

نکته ای است که ناشر ایرانی امروزی نیز در پیشگفتار خود به خوانندگان کتاب القاء می کند، و نیز همه کسانی که تفأل از دیوان حافظ را به مثابه نمودی جدی از رفتار ایرانیان امروز بازگو می کنند نه کاری از سر تفتن و بهانه ای برای لذت بردن از شعرخوانی.

نتیجه ای که از این همه می توان گرفت همان است که خانم بل نیز در "مقدمه مترجم" گرفته است: اروپائیان گرچه به هنگام خواندن اشعار حافظ اسیر "موسیقی لذت بخش" سروده های او و "آهنگ ظریف" کلامش می گردند، اما «انگشت شماری از میان ما برای دریافت خرد یا تسلاهی خاطر به حافظ روی می آوریم» (ص ۳۸)، و علت این امر «بازی اوست با کلماتی که چیزی می گویند و چیزی کاملاً متفاوت افاده می کنند»، و عدم صراحت فلسفه ای که جرئت سخن گفتن ندارد، یعنی ویژگی هایی که «به همان اندازه که دهن شرقی» (The Oriental Mind) را جلب می کند، اروپائی را از خود بیزار و روگردان می سازد» (همانجا). در این میان، خانم بل نظر خاصی هم در مورد تصوف ابراز می دارد، و آن اینکه «منشاء تصوف را باید در حکمت یونانیان جست که "دهن شرقی" آنرا به شکلی غریب متوج کرده است» (صص ۲۹-۲۸).

و اما کتاب دوم، یعنی بحر خضرای آسمان (The Green Sea of Heaven) را، که ترجمه پنجاه غزل منتخب از حافظ در آن آمده، می توان نمونه ای شمرد از کار میراث بران شرق شناسی، یعنی غربیانی که رفته رفته با مواضع فکری و تعصبات نهفته در مقال شرق شناسی آشنا شده و برآند تا میان خود و آن سنت استعماری فاصله افکنند. ایسان در کار خود معمولاً از انقباس فرهیختگان و دانش اندوختگانی مدد می گیرند که در دهشتان مرزهای عبور ناپنیر و سدهای سدید میان "عرب" و "شرق"، میان "ما" و "آنها" جای خود را به حدود و ثغوری داده است که می توان آن را درنوردید. امروز فارسی زبانان به مراتب بیش از پیش با گرایش ها و نحله های فکری و ادبی اروپا و آمریکا آشنایند؛ و امروز غربیان کم و بیش به انسبیت اعتبار مقوله هایی همچون خردورزی، شاعری، و فرهنگ سازی پی برده اند. امروزه روز داد و ستد فرهنگی و ادبی به آسانی در قالب تنگ مطامع سیاسی صرف نمی گنجد، و کاری همچون ترجمه شعر به راحتی عرصه نمایش برتری "ما" بر "آنان" نمی گردد. در خلال صد سالی که کار خانم گرترویدل را از کار خانم الیزابت گری جدا می کند از یک سو فارسی زبانانی، که منبع آگاهی اروپا و آمریکا را از شعر فارسی تشکیل می دهند، در یک طلی الارض تاریخی مسافت میان شرق و غرب را درنوردیده و

اصل این گونه تقسیم بندی ها را به نقد کشیده اند. از سوی دیگر، در همین دوران نظر غربیان درباره شعر و شعریت، درباره ترجمه و تفسیر، و درباره رابطه میان شعر و زمانه شاعر نیز دگرگون شده است. خانم الیزابت گری، مترجم آمریکائی حافظ در اوایلین سال های قرن بیستم، به یادگرفتن زبان فارسی در دانشگاه هاروارد، زیر نظر استادانی همچون ویلر تکستون Wheeler Thackston و حسین ضیائی پرداخته، همراه با خانم آتامازی شیمل به هند رفته، در دانشگاه علیگر محضر استاد وارث کرمانی را درک کرده، و آنگاه در اصفهان از ایرانیانی مانند فرهنگ جهانپور و محمود قائمی درآشنائی با غزلیات حافظ مدد گرفته است. پس او را نمی توان به آسانی به شرق شناسی متهم کرد، و به راستی نیز بنای کار او در ترجمه غزلیات حافظ و در تدوین کتاب «بحر خضرای آسمان» بر شالوده دیگری استوار است، چنانکه خواهیم دید.

این سخن، اما، بدان معنا نیست که حد و مرزی میان شعر فارسی و شعر انگلیسی متصور نیست، یا الیزابت گری وجود چنین حد و مرزی را حس نمی کند. نکته در آگاهی به این حقیقت است که غزل فارسی در ترجمه انگلیسی خود را در متن منتهی از نقد و نظر می یابد که دیرگاهی است آن را به مثابه نوع ناسرغوب تری از شعر غنائی انگلیسی رقم زده. در کار الیزابت گری این پیشینه درکسوت اخطاری به خواننده انگلیسی زبان در می آید که فکر نسبتیت فرهنگی و ذهنیت فردی در آن جا سازی شده است. گری در بخشی از مقدمه خود می گوید:

این غزل ها اغلب درچشم "خواننده عربی" که برای نخستین بار به آنها نزدیک می شود متناوب می نماید. تعدادی تصویر در یک شعر پس از دیگری و در شعر دیگری از پی آن شعر ظاهر می شوند. خود اشعار به نظر نمی رسد عزم مقصدی داشته باشند. به آمازی، نه کنشی، نه پایان و پاسمی نهایی. گاه سطور شعر نامربوط به هم به نظر می رسند. و همه چیز مبهم می نماید: آیا شاعر با معشوق حرد سخن می گوید؟ یا به امیری عبرتی می آورد؟ یا آنها این همان دقیقه حکمت است خطاب به سالکی که در طریق وحدت با حق گام نهاده است؟ اگر فرض کنیم شاعر با معشوق - یا از معشوق - سخن می گوید، این معشوق کیا زن است یا مرد؟ آیا به راستی این شاعر است که سخن می گوید؟ و کیا شرابخواری برخلاف شریعت اسلام نیست؟ (ص ۷).

بربنایه این پرسش ها، گری از خواننده نو آشنا با حافظ می خواهد تا پیش فرض های ریشه دار ادبی خود را به پرسش گیرد، و هم از آغاز در کاربرد

متر و معیار و سنجه ها و ضابطه های نقد ادبی غربی احتیاط به خرج دهد. این هشدارها، و طرح پرسش هایی از این دست، را می توان نخستین گام های ضروری در راه شناخت آنچه دیگران گرامی می دارند ولی بر ما غریبه می نماید دانست. همین روش درگزینش مباحث و نحوه ارائه آنها نیز به گری کمک می کند تا کار خود را به عنوان کوششی در برابر - و نه در امتداد - سنت شرق شناسی ارائه دهد. مباحثی از قبیل «حافظ و زمینه تاریخی حیات او»، «ادب در دربار ها»، «غزل، موارث و تصاویر آن» نمونه هایی از این کوشش است. در خلال آنها، گری بحث مربوط به وحدت و کثرت مضمون در غزل فارسی را نیز مطرح می کند، مشکلات تدوین متن منتخب حافظ را بر می شمارد، و سرانجام روش کار خود را نیز توجیه می کند.

از همه مهم تر، گری در مقدمات کتاب سخن اصلی را به دیگری می سپارد. در مقدمه «بحر خضرای آسمان» مقاله ای از داریوش شایگان به چاپ رسیده زیر عنوان «اقلیم آرمانی حافظ» (The Visionary Topography of Hafiz)، که در آن نویسنده با شرح القابی نظیر «لسان الغیب» و «ترجمان الاسرار» که در خلال قرون به حافظ عطا شده، آغاز می کند. شایگان آنگاه به موضوع رابطه ایرانیان با حافظ روی می آورد، و می گوید: «هر ایرانی رابطه خاص خود را با حافظ دارد. . . و پاره ای از خویش را در او می یابد. . . و به همین دلیل است که تربت او زیارتگاه همه ایرانیان است. . . چرا که همگان. . . به آنجا می روند تا خود را دریابند، و پیام شاعر را در خلوت دل خود بنیوشند» (ص ۱۶). در موضوع ساختار مضامین در غزل حافظ، شایگان بر آن است که غزل حافظ به خواننده این احساس را می دهد که شاعر «چشمی چند ضلعی» ("an eye "with multiple facets") دارد؛ که هر بیت حافظ تمامیتی است درخود که ربط زمانی با بیت بعد ندارد بلکه با آن «هم زمانانه هم گویهر» (synchronically consubstantial) است؛ و سرانجام این که هرغزل جهانی است در درون جهانی فراخ تر و این بخش جدلی ناپذیری است از «بینش کیهانی شاعر» (The cosmic vision of the poet).

پُر واضح است که در این مقدمه نیز مانند مقدمه مترجم با بیانی رویاروئیم از رابطه خاص یک خواننده معاصر، یعنی داریوش شایگان، با آن شاعر. درحقیقت همین ذهنی گرا بودن است که مقدمه شایگان را از مقدمه دنیس راس متمایز و متفاوت می کند. آنچه شایگان درباره حافظ می گوید به تصریح مؤکد خود یو فردی است و ذهنی است و قابل تممیم نیست. در اینجا سخن از «شرق»

و «عرب» و «ذهن شرقی» و «خواننده اروپائی» نیست. آنچه شایگان درباره حافظ می گوید موضع خود دوست، و وظیفه ای که بردوش ما می نهد نخست درک نوعی رابطه است که داعیه همگانی شدن ندارد، و بعد - اگر بتوانیم - منجش رابطه خودمان با این شاعر در مقایسه با رابطه ای که این ایرانی فارسی زبان هم عصر ما بیان می کند. این گونه برخورد با حافظ بر سرتاسر مقاله «اقلیم کرمانی حافظ» حاکم است، و شایگان نظر خود را در باره مفاهیمی همچون ازل و ابد، تظنیرهای زیبایی شناختی بینش حافظ، و مسئله تناقض در اخلاق و رفتار رندان بیان می کند، و با این کار تصویری از حافظ در ذهن یک صاحب نظر ایرانی معاصر به دست می دهد. پس تفلویتی که میان مقدمه های دو کتاب «شمار حافظ به روایت گرترو بل» و «بحر خنجرای آسمان» می توان دید همانا نمونه ای است از تفاوت میان نگرش شرق شناسانه با نگرشی که پس از انقراض آن مقال می کوشد تا از برداشت های کلی و کل گرا، که از عصیت های فرهنگی آگاه یا نیاگاه مایه می گیرد، بیرهیزد، و در عرصه تأویل و معنا شناسی غزلیات حافظ جایی برای برداشت های شخصی بگشاید.

برداشت شخصی از حافظ باورزترین خصلت کتاب سوّم نیز هست که به نام «شمار حافظ» به ترجمه رضا صابری منتشر شده است، گرچه مترجم برداشت های خود را اغلب به شکل احکام کلی، و در زبانی ارائه می کند که راه را برشناخت می بندد. این کتاب نیز، که برخلاف دو کتاب نخست حاوی همه غزلیات حافظ براساس متن غنی - قزوینی است، مقدمه ای دارد به قلم مترجم. در این مقدمه، رضا صابری به شرح دلایلی می پردازد که به نظر او حافظ را به محبوب ترین شاعر در چشم ایرانیان بدل کرده است. مترجم «مسک شمری غیر قابل قیاس» (incomparable poetic style) حافظ و «زیبائی زبان او» (the beauty of his language) را از جمله دلایل این محبوبیت می داند، و از استفاده استادانه حافظ از کلمات، عبارات و اصطلاحات فارسی سخن می گوید. وی می گوید: «حافظ کلمات فارسی را چندان ماهرانه به کار می برد که هیچ نتیجه ای جز خلق یک شاهکار از آن بر نمی آید.» (ص هفت)، و اظهار نظر می کند که حافظ «حسن تیزی از آهنگ و لحن و آوای واژگان و موسیقی شعر دارد.» (همانجا). این گونه اظهار نظرها را از خوانندگان ایرانی حافظ بسیار شنیده ایم. از ابتدای کار حافظ شناسی در ایران تا به امروز نسل های چندی از ایرانیان بهت و حیرت شادمانه خود را در رویارویی با شعر حافظ با واژگانی از همین دست بیان کرده اند، و این در خود نیکو و مهم است، چرا که از یک سو

مهر ما را به این شاعر بزرگ ابراز می‌دارد، و از سوی دیگر حال ما را در برابر آنچه به آن مهر می‌ورزیم بیان می‌کند. نکته دراین است که این گونه سخن گفتن دربارهٔ شعر حافظ جز این که عشق بیکران و شیفتگی و شگفتی بی‌پایان ما را نسبت به تسلط او بر زبان فارسی بیان کند کار دیگری به انجام نمی‌رساند. مشخصاً این که هرگاه شناخت را در معنای راه یافتن به شیوه‌ها و شگردهای کاری که خود از انجام آن عاجزیم بگیریم، این گونه سخن گفتن از حافظ به شناخت کار او راه نمی‌برد.

صابری درعین حال برخلاف دنیس راس، که موسیقی و آهنگ شعر را در تقابل با ماده و معنای آن می‌بید، این هر دو را در کنار هم عرضه می‌کند و هر دورا بخشی از قصد و غرض آگاه شاعر در کارمردن شعر می‌شمارد. وی می‌گوید: «هدف حافظ روشنی یا صراحت بیان» ("clarity or lucidity of expression") نبوده، بلکه زیبایی و شکوه زبان ("the beauty and elegance of language") و بزرگی و ژرفای معنا ("immensity and profundity of meaning") منظور نظر وی بوده است» (ص هشت). در نظر صابری که تفاوت چندانی با نظر چیره در میان روشنفکران امروز ایران ندارد. شاعران آلمانی حساسند و جهان ایشان با جهان تجربه‌های روزنره فرق‌ها دارد، جهانی است سرشار از عشق و زیبایی و سرمستی، و به دور از جهان هوشیاری که منطق و بحث و جدل در آن جاری است، و در آن معضلات فلسفی و اجتماعی انسان طرح می‌شود و فیصله می‌یابد، و قانون و شریعت بر مسائل میان افراد و احاد آن حاکم است. این گونه ارزیابی‌های اسوزیان که براساس برداشت‌ها و اشارات شاعرانه در دیوان حافظ صورت می‌گیرد، در نهایت جز آن که از بزرگی کار این شاعر بکاهد ثمری ندارد، چرا که هرگاه حافظ را موجودی استثنائی تصور کنیم پس سروده‌های او ربطی به جهانی که ما آدمیان عادی در آن زیست می‌کنیم ندارد؛ حافظ موردی است استثنائی در تاریخ بشریت، یا چنان که بعضی گفته‌اند اعجوبه‌ای یگانه. پس زندگی و هستیش هیچ اعتباری و درمی برای زندگی و هستی ما ندارد. نتیجه دیگری که از سخن گفتن از حافظ به صورت عام و کلی - توگویی نه خود او در زندگی خویش از مراحل و عوالم گوناگون گذشته و نه شعرش دستخوش سرد و گرم روزگار و نشیب و فراز کار آفرینش هنری بوده است - حاصل می‌شود این است که تدقیق در شعر حافظ و تحلیل آن بی‌پوده است. به این سخن صابری توجه کنید: «هرگز حافظ یک اثر هنری، و در حقیقت یک شاهکار، است. دیوان حافظ بهشتی زیباست و منبع شادی برای آنان که در آن گام می‌گذارند»

(ص. یازده). این گونه سخن ارزش تحلیلی ندارد، و به گفتار عاشقی می ماند که معشوق خود را زیباترین زن یا مرد جهان می نامد؛ بیانی است عاطفی از عوالم عاشق. برای دیگران راهنمای قناعت شخص معشوق گوینده نمی تواند بود. و نکته آخر درباره مقتضای صابری این که در واپسین صفحات مقدمه وی مگر در ترجمه خود با عبارت "ترجمه صدیق" ("faithful translation") یاد کرده است. مراد ایشان درحقیقت ترجمه تحت اللفظی یا واژه به واژه است که در آن نزدیکترین معادل واژگانی، نحوی یا دستوری زبان مقصد به عنوان ترجمه واژه یا ترکیب کلامی زبان مبدا برگزیده می شود. این تعبیر به نظر من نشانه آشنائی اندک مترجم است با مقوله پیچیده ای مانند ترجمه، به ویژه در مباحث امروزی نقد و تفسیر ادبی. خلاصه کلام این که هرگاه پیگیریم زبان نظامی چند بعدی و دارای لایه ها و مباحث های مختلف است سخن گفتن از ترجمه تحت اللفظی به عنوان "ترجمه صدیق" تقلیل دادن دید است به آشکار ترین و سرئی ترین سطح زبان در کاربرد روزمره آن. شاید در گفت و گوهای عادی هرروزه، یا در نشر علمی، یا در مبادله اخبار و احوال بتوان ترجمه تحت اللفظی را ترجمه صدیق دانست، ولی در مورد شعر، یعنی پیچیده ترین و بفرنج ترین نمود زبان، این معادله صدق نمی کند. این سخن بدان معنا نیست که در ترجمه حافظ به زبان انگلیسی گاه ترجمه تحت اللفظی شاعرانه ترین عبارت را به دست نمی دهد، بلکه بدان معناست که در این کار نه می توان حکمی کلی صادر کرد، و نه می توان روشی جامع و یکسان در پیش گرفت و آن را از سایر روش ها برتر شمرد. هر مترجم حافظ در ترجمه هرواژه و عبارت و تصویری با اعداد گرفتن از احاطه خود به ارزش های ادبی موجود در متن فارسی و اشراف خود بر ارزش های معادل آن در زبان و ادبیات انگلیسی می کوشد بهترین معادل را بیابد و به جای متن فارسی بگذارد، و در این کار هم جز داوری ذهنی خویش هیچ ملاک و معیاری را نمی تواند برکار خود حاکم کند. به همین ترتیب، هرمنسل از خوانندگان حافظ - و در هرمنسل هر گروه از خوانندگان حافظ (مثلاً فارسی زبانان مسلط به زبان انگلیسی یا انگلیسی زبانان آشنا به زبان فارسی) برداشت فردی و ذهنی خود را از حافظ ارائه می دهد. در میان همه مقدمه ها و پیشگفتارهایی که در این مقاله بررسی کردیم، آنچه مقتضای داریوش شایگان را ممتاز و متمایز می کند درک و بیان همین عوالم ذهنی و فردی است که هر یک از خوانندگان شعر حافظ با او دارد. و همین امر اساس نظر هر یک از ما را از آهنگ و موسیقایی و معنا و محتوای شعر حافظ - و روش بایسته در ترجمه شعر او -

تشکیل می‌دهد.

سخنان من درباب مقدمات مه کتاب مورد بررسی به درازا کشید، و سخن گفتن از کار اصلی^۱ سه مترجم، یعنی ترجمه آنها از شعر حافظ خود فضائی می‌طلبد به گستردگی تمامی فکر و کاری که سه مترجم به این مهم اختصاص داده‌اند. اما برای آنکه نمونه‌ای هرچند اندک از تفاوت‌ها و تشابه‌های موجود در کار ایشان نیز به دست داده باشیم، این مقاله را با مقایسه‌ای اجمالی از سه ترجمه از یک بیت معروف حافظ به پایان خواهیم برد. خواهیم دید که آنچه در بالا "برداشت فردی" و "عوالم ذهنی" خواندیم چندان هم بی‌ربط با زمانه و زمینه کار مترجمان نیست، چرا که مفاهیمی همچون برداشت فردی و عوالم ذهنی نیز خود عمیقاً و اصالتاً اجتماعی و تاریخی هستند، چرا که فرد آدمی، بدون بستگی‌ها و تعلقات اجتماعی و تاریخی، حز درخیال متصور نیست. بنا براین همه، به تحلیل مختصری از سه ترجمه انگلیسی از یک بیت معروف حافظ روی می‌آوریم. آن بیت این است:

شب تاریک و بیم‌موح و گردابی چنین هایل
کجا داند حال ما سبک‌بازان ساحل‌ها

ترجمه گرتروود بل که صد مالی پیش صورت گرفته چنین است:

The waves run high, night is clouded with fears,
And eddying whirlpools clash and roar;
How shall my drowning voice strike their ears
Whose light-freighted vessels have reached the shore.

ترجمه الیزابت گری، مترجم معاصر آمریکائی حافظ، این گونه است:

The dark night, the fear of waves, the terrifying whirlpool,
How can they know of our state, those who go lightly along the shore?

و این هم ترجمه رضا صابری، جدیدترین مترجم ایرانی حافظ:

A dark night, the fear of waves, and a whirlpool so forbidding!

How can the light-burdened on the shore know our plight?

آنچه در نگاه نخست ترجمه بل را از دو ترجمه دیگر و اخیر تر متمایز می‌کند اولاً همان است که اصطلاحاً به آن "ترجمه آزاد" در برابر "ترجمه تحت اللفظی" می‌گوئیم، و این البته توصیفی است نسبی. در ترجمه بل واژگان بسط یافته، عبارت بندی ها جا به جا شده، و درموازدی صفات یا ترکیباتی به اصل بیت حافظ افزوده شده است. مهم ترین این تغییرات، به نظر من، در آنجاست که در روایت بل "سبکباران ساحل ها" گویا خود سرنشیتان کشتی هایی بوده اند که از گرداب هایل جان به در برده و به ساحل رسیده اند. علت حان به در بردنشان هم سبکی بارکشتی هاشان بوده است. این تعبیر در بیت حافظ البته تصریح نشده، و ما خوانندگان فارسی زبان حافظ شاید بیشتر عبارت "سبکباران ساحل ها" را به معنای کسانی می‌گیریم که هرگز تن به سوار شدن بر کشتی نداده اند، نه همفرانی که سفر را به پایان رسانده و به ساحل باز گشته اند. آیا می‌توان کلام حافظ را، حتی به تلویح، چنین تعبیرکرد؟ من برای این پرسش و این گونه پرسش ها پاسخی ندارم. تفاوتی نظیر این را می‌توان در لغت و نشر دیگری دید که بل به کلام حافظ داده است. از سطر سوم متن انگلیسی چنین استنباط می‌شود که گرفتاران موج و تیرگی و گرداب درحال فریاد کشیدند، فریادی که به دلیل فرو رفتن تدریجی کشتی در آب هرآن ضعیف تر می‌شود، و امید نجات را به یاس بدل می‌کند. این تعبیر در بیت حافظ نیست، و پیداست که گرتروود بل خواسته از یک تصویر شعر انگلیسی، یعنی تصویر drowning voice بهره گیرد، و ارزش شعری آن را در ازای ارزش شعری دانستن حال که امری است انفاشی و لدنی به کار برد.

به طور کلی، برای آنان که با ادبیات انگلیس به ویژه شعر دوره ویکتوریا آشنایی دارند واضح به نظر می‌رسد که بل از آن منظر، یعنی شعر انگلیسی در اواخر قرن نوزده که زمانه خود اوست، به حافظ می‌نگرد. در آن دوران هنوز وزن و قافیه بخشی از گهر و ماده شعر انگلیسی محسوب می‌گردید، و نه عرض و آرایش بیرونی آن. هم از این روست که بل شعر خود را در قالب رایج ترین وزن شعر انگلیسی، یعنی Iambic Pentameter عرضه کرده و به کاربرد قافیه نیز پای بند مانده است. در ترجمه او سطر اول با سطر سوم هم قافیه است (fears/cars)، و سطر دوم با سطر چهارم (roar/shore).

بل همچنین میراث بر شعر رمانتیک انگلیسی است، و از خصلت های آن مکتب

یکی هم این است که طبیعت را پویا و در حال شدن به نمایش می‌گذارد، و این خود یکی از ارکان انقلاب رمانتیک‌های انگلیسی است علیه شاعران نئوکلاسیک قرن‌های هفدهم و هجدهم، چون جان درایدن (John Dryden) و الکساندر پوپ (Alexander Pope). هم از این روست، به گمان من، که پل تصویر ساکن و بی‌حرکت حافظ را، که در قالب سه عبارت وصفی بدون فعل ("شب تاریک"، "بیم موج"، و "گرداب هائل") بیان شده، به افعال متعدد می‌آزاید، و دریای طوفانی بیت حافظ را با تکرار موكد چند کنش‌ناز می‌نمایاند. در ترجمه او "مواج سر می‌گشند"، "شب ابر هراس بر سر کشیده"، و "گرداب‌های گردان به یکدیگر برمی‌خورند و می‌خروشدند". آنچه در این میان از دست رفته است، همانا حرکت گام به گام رو به درون است که در مصرع حافظ خواننده را - خواه آگاه باشد خواه نباشد - از "تاریکی" شب که پدیده‌ای است مرئی و بیرونی به "بیم" که احساسی است درونی وای بسا نامرئی می‌برد، و از آنجا به "گردابی هایل" می‌رساند که به قید "چنین" مقید شده است، یعنی گردابی که هول آن را تنها کسی که درمیانه آن باشد (بار اشارتی نزدیک مکتون در "چنین" یا "چون این") می‌تواند آن را احساس کند. آنچه حای ارزش از دست رفته را گرفته شکلی از عرضه تصویر است که عمیقاً و مستقیماً به جهان زیبایی‌شناختی مترجم مربوط می‌شود، و برای ما تنها تا آنجا از ارزش شعری برخوردار است که اشرافان بر مبنای زیبایی‌شناسی عصر ویکتوریا اجازه دهد.

آنگاه که به مقایسه دو ترجمه معاصر از حافظ می‌رسیم، که یکی توسط یک مترجم فارسی زبان و دیگری توسط یک مترجم انگلیسی زبان صورت گرفته، تفاوت‌ها تا بدین حد چشمگیر نیست، چرا که مترجمان با هم هم‌عصرند و گرایش غالب امروز در کار ترجمه ادبی بر ترجمه تحت اللفظی استوار است. اما در اینجا نیز می‌توان به تفاوت‌های ظریفی اشاره کرد که چشم انداز دو مترجم و زاویه نگاه ایشان را به شعر، به حافظ، و به کار ترجمه ادبی باز می‌نمایاند. در گُل می‌توان گفت ترجمه صابری حتی از ترجمه گری هم نزدیکتر به مفهوم ترجمه واژه به واژه است. مثلاً صابری ترکیب "مسکباران" را به همان صورت به انگلیسی درآورده یعنی به جای آن *light-burdened* گذاشته، و یا مانند حافظ در تمام بیت تنها یک فعل *know* به جای "دانند" به کار برده، و با این کار سکون و بی‌حرکتی حاکم بر بیت حافظ را منتقل کرده است. اما آیا در ترجمه او عبارت "*the light-burdened on the shore*"، به عنوان فاعل فعل دانستن، برای خواننده انگلیسی زبان تعقید ایجاد نمی‌کند؟ و در ترجمه گری،

گیا عبارت "those who go lightly" سبکباری را تداعی می کند یا سبک رفتاری را؟ براین گونه دقت هاست که سرزها و محدوده های ترجمه تحت اللفظی روشن و میزان ارزش و اعتبار آن در ترجمه شمر معلوم می گردد.

نکته جالب توجه دیگر در مقایسه دو ترجمه اخیر این است که صابری، ک غایت ترجمه واژه به واژه را به عنوان "ترجمه صدیق" برگزیده است در ترجمه کلمه "حال" به جای واژه ای نظیر state که گری به کار برده و مانند "حال" در فارسی خنثی است (یعنی می تواند بد یا خوش باشد)، از واژه plight که بار منفی دارد استفاده کرده. بدین معنا مترجم، هرچند هم پیش از دست زدن به کار ترجمه روشی را برگزیند و بکوشد به آن پای بند بماند، در عمل، در کار سنجیدن و سبک سنگین کردن ابعاد مختلف کارجایگزینی واژگان، مورد به مورد به وزن و قدر و صدا و نوا، و معنا و محتوا و نحوای هرکلمه توجه می کند. سرانجام در فرایندی که پیچیدگی هایش ای بسا از خود او نیز پنهان بماند گزینش هایی می کند، و کار خود را در معرض داوری دیگران می گذارد. از همین روست که در باره ترجمه ادبی و بی تردید درباره ترجمه حافظ با انگلیسی- بیان های کلی و شامل را اعتبار چندانی نیست. مثلاً آنجا که صابری می گوید: «اگر چه چند ترجمه از حافظ به زبان انگلیسی وجود دارد، ولی متأسفانه هیچ یک از آنها «حق کار این شاعر بزرگ را ادا نمی کند»، وظیفه او را بر دوش می گیرد که هم از پیش معلوم است از عهده اش بر نخواهد آمد هیچ مترجمی هرگز نخواهد توانست حق کار شاعری بزرگ را ادا کند، گرچه هرکوششی به جای خود و به نسبت فرهیختگی مترجم و دقت او در کار ترجمه در خور قدردانی است. تدگر این نکته را به ویژه از این نظر ضرور دانستیم که با توجه به کثرت فارسی زبانان شعر دوست در خارج از جهان فارسی زبان بی گمان در آینده شاهد کوشش های فزونی در کار ترجمه ادبیات فارسی به زبان های غربی خواهیم بود. این مترجمان، باید کار خود را نه در مقابل بلکه در امتداد اسروژین و فرداتی کوشش های پیشین ببینند، از هرآنچه پیش از ایشان انجام گرفته بهره گیرند، و دنباله کار را به آیندگان بسپارند.

مشاهدات و ملاحظات از نوع آنچه در باره ترجمه یک بیت از حافظ در ترجمه انگلیسی آمد را می توان در باره هر بیت، و گسترده تر از آن را در بار هر غزل در هریک از سه ترجمه ای که در اینجا موضوع بررسی ما بوده است ارائه داد. جان کلام در این است که ترجمه به ویژه ترجمه متونی که ریشه و لنگر عمیق زبانی و فرهنگی دارند امری مکانیکی نیست که بتوان انواع آن را با

صفتی همچون "بد" یا "خوب" یا "عالی" متصف کرد. هر ترجمه جدی کوششی است در فرایند انتقال متنی از زبانی به زبان دیگر با درک و پذیرش عمیق این حقیقت که شالوده و پایه کار ما و شیوه ها و شگردهای ما نهایتاً تابع آن است که ما خود کیستیم و در کجای فرهنگ و تاریخ ایستاده ایم، و از کدام منزل و منظر به کار ترجمه می اندیشیم. خود از همین روست که از دیرباز کار ترجمه ادبی را با تصویرهایی از قبیل کشت گیاهی درخاکی جز آن که خود در آن روئیده یا پیوند زدن شاخه ای به تنه ای جز آن که بر آن رسته وصف کرده اند. در این گونه توصیف ها، آنچه مهم است توجه به حیات ارگانیک یا سازواره ای متن است که باید درخاکی دیگر ریشه بدواند، بر زمینی دیگر بروید، و شاخ و برگ خود را در هوای دیگر بگسترد تا بتواند به حیات خود ادامه دهد. هر فرد از هر نسل از مترجمان و مفسران و معبران حافظ نیز ترجمه و تفسیر و تأویل خود را از حافظ از فرهنگی که خود در آن پرورده شده می گیرد و حاصل کار خود را به صورت ترجمه ای یا نقدی یا تفسیری از حافظ به آیندگان می سپارد. حتی این امید هم واهی است که بیندیشیم که این فرایند سرانجام ما را به ترجمه ای نهایی از حافظ، مثلاً در زبان انگلیسی، نزدیک خواهد کرد که جامع تمامی توان و زیبایی کلام او باشد. مترجمان حافظ را نیز می توان سبزیف وار درکار بالا بردن صخره ای تصور کرد که خود باید بدانند سرانجام ناگزیر به درون درّه در خواهد غلتید، ولی کار ایشان را عبث نمی توان پنداشت، که اینان با این کار مرثیت و سرنوشت خود و زمانه خود را باز می گویند.

پانویست ها:

۱. درمورد نقد شرق شناسی، ن. ک به آثار ادوارد سعید، به ویژه دو کتاب زیر
Edward Said, *Orientalism*. New York, Pantheon Books, 1978;
_____, *Culture and Imperialism*. New York, Knopf, 1993.
۲. در باره "خلیفه روستای بری" ن. که به: کتاب های زیر در ذیل همین عنوان
Margaret Drabble, ed. *The Oxford Companion of English Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1985;
Isaac Disraeli, *Curiosities of Literature*. New York, W.J. Widdletone, 1871.
۳. گری در پانویسی توضیح می دهد که مقاله شلیکان دو اصل به زبان فرانسه برده، و بعد به زبان انگلیسی ترجمه شده است. از این که آیا این مقاله به زبان فارسی نیز در جایی به چاپ رسیده باشد آگاهی ندارم، و به همین دلیل عنوان آن را خود ترجمه کرده ام، و به نظم فارسی می آید.

آرشو تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران

مجموعه توسعه و عمران ایران

۱۳۵۷-۱۳۳۰

(۱)

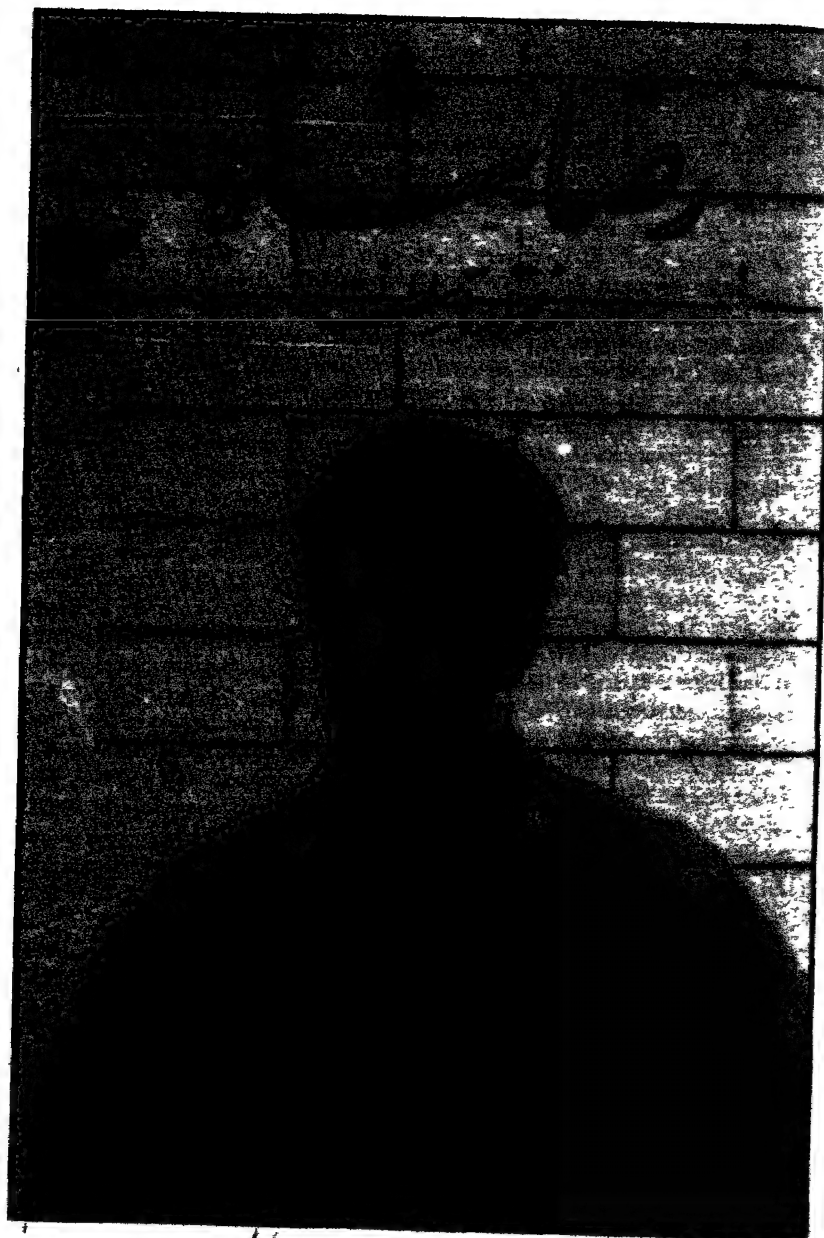
عمران خوزستان

عبدالرضا انصاری حسن شه میرزادی احمدعلی احمدی

ویراستار: غلامرضا افخمی



از انتشارات بنیاد مطالعات ایران



بنیاد مطالعات ایران، ۱۳۷۵

The Nature and Process of Film Production

Agnes Devictor

The Iranian cinematic production would not have survived the impact of the revolution and the Iran-Iraq war had it not been for the active involvement of the post-revolutionary regime in this field. In 1982, the government set forth a new policy regarding national film production and established a number of state-run institutions for film production and experimental cinema, including the Farabi Cinema Foundation. It also instituted a subsidy program to encourage both public and private producers. Apart from wholly state-run film production institutions, controlled directly by the Ministry of Islamic Culture and Guidance, there are also a number of quasi-autonomous, semi-governmental centers that must be considered among the main producers of the Iranian films. The actual production of nearly 60 private film production companies rarely exceeds one film per year.

The government's involvement in the process of film production is pervasive. The producer must obtain the approval of the authorities, in the ministry of Islamic culture and guidance, at all stages of production, which may usually take up to two years. The process of government control and approval begins with the initial inception of the story line and ends with the selection of time and location for the release and screening of the final approved version of the film. Government subsidies, which is now mostly in the form of long-term, low-interest loans, and its virtual monopoly over technical equipment and raw material, has further increased government's role in the cinematic production in post-revolutionary Iran.

Depiction of physical attraction is banned; woman characters are required to cover their hair and wear large outer garments to hide their female shape. Recent restrictive codes have banned close-ups of women, make-up, and scenes of women running that accentuate their bodies. Similarly, male characters are not allowed to wear ties and neckties. Films are subject to control at every stage of the production, and a harsh rating system imposed by the government effectively determines the box-office prospects of each film. Furthermore, the government holds a monopoly over film stock and film equipment, which further tightens its grip over film production. Several Iranian films by major film makers have been either totally banned or have some of their scenes altered. The limited number of imported films have been subject to extensive cuts. When the wholesale removal of a scene is not possible, portions of the actual film frames are manually blacked out.

Ideology, Revolution and Cinema

Hormuz Key

Following the pioneers of Iran's film industry, two distinct groups of filmmakers have played a dominant role in Iranian cinema. Those who have been primarily interested in making commercial and profitable films and those committed to creating serious cinematic works underlining specific political or ideological themes. In the latter group which included directors such as Bahram Beyza'i, Naser Taqva'i, Ali Hatami, Amir Naderi, Parviz Kimiavi, one director, Mas'ud Kimia'i, stands alone. In a span of nearly two decades, from 1968 to 1978, and in a series of socially motivated films, he brought the art of political cinema to bear upon political struggle. Lamenting the disappearance of traditional values, and lambasting what he saw as pervasive venality and corruption, particularly in the urban centers and among the middle class, he used his films as vehicles for not only depicting popular discontent but encouraging acts of defiance. In a sense, he was perhaps the only filmmaker among his peers who had symbolically signaled the coming of the revolution.

In the post-revolutionary period, the cinematic career of Mohsen Makhmalbaf as screen writer and director, represents a totally different path of development. He began his career as a committed Islamist filmmaker intent on debunking western values and deriding their influence in Iranian society. However, in a gradual transformation which has culminated in his latest film, *Gobbeh* [The Rug], he has set aside ideological and religious themes and has instead concentrated either on subtle criticism of the policies and practices of the Islamic regime or on depiction of life well beyond the pale of politics and struggle.

phase of the censorship process, due to ad hoc nature of regulations and the arbitrary method of their application. The dwindling number of movie houses—from 420 prior to the revolution for a population of 30 million to around 250 for nearly 65 million people—is another indication of the contempt with which cinema is held by the current regime.

Apart from a handful of films with soft poetic themes, the films that have been produced in Iran glorify bloodshed and violence. Indeed, war and martyrdom, as the ultimate expression of self-sacrifice, have been the recurrent themes in these films. Other prevalent topics are depiction of the negative aspects of the Pahlavi period, denunciation of the Iranian opposition groups abroad, and vilification of the United States.

Those handful of Iranian films that have been critically acclaimed in international festivals or praised by foreign critics neither represent the Iranian film industry as a whole nor remotely depict the life of contemporary Iranian society. On the contrary, they simply serve to promote the misconception that, at least in the area of filmmaking, there is freedom of artistic expression in the Islamic republic of Iran. It would have been far more honorable for Iranian artists and filmmakers to have renounced their profession than to have lent their talents to the promotion of an obvious hoax.

Film Censorship: Sharp Scissors in Blind Hands

Jamsheed Akrami

Both Film exhibition and film production in Iran have always been closely controlled by the government. Objections against films have been voiced by religious authorities, professional groups, and, ironically, film distributors as well.

In the pre-revolutionary period, the censorship codes were designed to encourage political conformity, and to curb any real or perceived subversive messages. Domestic films were subject to a multi-step examination process to ensure their compliance with the codes, foreign film were kept in check by cutting their objectionable scenes or changing their narratives while being dubbed. No criticism of the royal family, Islam, the Constitution, and the armed forces was allowed. Thus, forced to resort to symbolic communication, Iranian film makers in the early 1970's started a unique movement combining a keen sense of political awareness with sophisticated cinematic craftsmanship.

In an attempt to create an "Islamic cinema" free of "the imposed western values," the current government has adopted even harsher measures of control.

The Iranian Cinema in France

Mojdeh Famili

The French, in their customary zeal for exploring and recognizing the unique cinematic achievements in non-European societies, have come to embrace, perhaps more enthusiastically than other Westerners, some of the recent works of Iranian cinematographers. Thus, a number of films directed by Abbas Kia Rostami, Bahram Beyza'i, Ja'far Panahi and Mohsen Makhmalbaf have been among the most acclaimed foreign films in France. Part of the reason for the attraction may perhaps stem from the crisis of identity in the post-industrial European societies. Separated from his traditional religious, ideological and philosophical moorings and overwhelmed by violent and aggressive images in the western media, the average western viewer could not but be pleasantly surprised by the beguiling simplicity and soothing serenity of these Iranian films.

In reviewing the reasons for the relative popularity of the Iranian cinema in France, one should not overlook the impact of economic and financial factors. A number of French film companies, searching for lucrative deals and supported by government subsidies at home, have in recent years been involved in various phases of film production and distribution in Iran.

The question, however, remains whether to distinguish between the cinema that the regime of the Islamic republic is eager to export and those exceptional films that have, for various reasons, attracted the favorable attention of both the critic and average viewer in France. The answer may lie in the comment of a well-known French film critic who believes that the Iranian cinema must be judged not by the ideological films produced in Iran but by those that, having delicately defied the established norms, represent a unique cinematic achievement.

The Cinema of the Islamic Republic of Iran

Parviz Sayyad

The most salient point about the Iranian cinema, clearly missing from most of the appraisals made in international festivals and western media, is that the cinema is totally controlled by the Islamic government which exploits it as a political and propaganda tool for both internal and international consumption. Despite the application of harsh and restrictive criteria to control all stages of film production, whether a film will finally be given a permit can not be known until the very last

control, supervision and censorship for the film industry ever designed by man. But it is not only the state that imposes the endless constraints. Street mobs of zealots and religious fanatics may have the final word in determining the fate of any filmmaker's work. It is thus no wonder that when the centennial of cinema is celebrated around the globe, and the film archives are everywhere explored to whip up national pride, the remaining copies of pre-revolutionary Iranian films, regardless of their merit, are deliberately abandoned to rot in open spaces or in obscure and deadly storage houses.

The Iranian Film Culture

Hamid Naficy

Throughout its existence the Islamic government has shown a surprising degree of flexibility and a great capacity for learning from its own mistake and since 1983 it has steadfastly sought to rationalize the film industry and to provide support and leadership for it. Filmmakers and audiences, too, have demonstrated both resolve and ingenuity in face of incredible constraints. In fact, it is through a process of cultural negotiation and haggling--not just through hailing--that a new cinema is emerging, which embodies much of the aforementioned Islamic values.

In post-revolutionary Iran a new crop of "Islamically committed" filmmakers has been gradually trained, at the same time that experienced "new wave" filmmakers of the Shah's era have been resurrected and allowed to work. But neither of these two type of filmmakers has been forced into rigid positions. In the same way that pre-revolutionary filmmakers such as Bahram Beyza'i, Daryush Mehrju'i, and Mas'ud Kimia'i have adapted themselves to new post-revolutionary realities, the new generation of Islamist filmmakers such as Mohsen Makhmalbaf have also evolved and matured.

However, the post-revolutionary cinema is in a quandary. At the heart of the dilemma is the contradiction between the artists' fidelity to the state and their loyalty to the nation and to their own art. Iranian cinema has had to deal with many issues, among them: competition among various sectors in the industry, censorship, varied interpretations of regulations, aesthetic demands, chronic shortages of material and equipment, technical constraints and economic realities of producing films which are ideologically correct and yet attractive to mass audiences. The resonances set in motion by the intertextuality of these factors indicate that the development of an Islamized cinema in Iran cannot be considered as merely the result of the imposition of a "ruthlessly united" ideological apparatus controlled by the state but one that is open to considerable ideological work and negotiation.

ancient Iran and notions of national identity, he moved alone in search of new paths toward new concepts of filmmaking and took to polyphonic and abstract cinematic ideas. Thus, in his short film *Siavosh dar takhti-e Jamshid*, he was not so much concerned with lamenting the ruins of Iran's glorious past as searching for the true identity of their creators. In his second film, too, he used the same ruins as the stage for interminable dialogues between Iranian legendary and mythical figures about their ties with history and destiny

In Abbas Kia Rostami's cinema, a complete reversal has occurred. Not interested in metaphysical esthetics, he expounds a direct and simple perception not of history and historical legends but of life and the living. In a sense, one may consider Kia Rostami and Rahnema, in terms of cinematic conceptualization, as diametrically opposed. It is interesting to note, that apart from Kia Rostami's works, the only Iranian films that have appealed to Western audiences are those dealing with child characters. For, the fascination with children is universal and the interaction between child and nature denotes not cultural truths but unfamiliar local lore and customs. The essence of childhood is its direct and unfettered bond with the world. Furthermore, in Kia Rostami's films, not only children but the villages are placed outside the pale of history, although one may perceive in his films, about the recent earthquake and its aftermath, an allegorical reference to how a revolution can totally uproot a society

At the End of a Century

Bahram Beyza'i

The endemic problems of Iranian cinema must be viewed in the context of the age-old conflict between the dominant traditional values and the struggling modern concepts of freedom and rationality, between absolutist dogmas and relativist tendencies. It is in this context that political, cultural and religious despotism has thrived. In a sense, the ban against painting and imagery, which is not an exclusively Islamic tenet, must also be viewed in the same context which has placed Iranian cinema in a formidable straitjacket.

In the last hundred years, however, the "absolutist traditionalism" in Iran has reluctantly allowed the fitful growth of photographic and cinematic arts. Indeed, the ruling traditionalists have not only accepted cinema as a legitimate form of art but have in the last decade or so allowed, in fact encouraged, the appearance of Iranian films in international film festivals. They have finally legitimized "image" and particularly the image of their triumphs. They approve of, and promote, images that cover rather than reveal, distort rather than clarify. Thus, on the hundredth anniversary of the birth of cinema, they have succeeded in creating one of the most elaborate and comprehensive systems of governmental

Iranian Cinema, From Past to Present

Farrokh Gaffari

There is ample evidence to indicate that the origins of the crop of innovative and engrossing films produced in the post-revolutionary period in Iran can be directly traced to the cinematic achievements of Iran's pre-revolutionary film industry. It is true that a number of films produced after the establishment of the Islamic republic in Iran, have been recognized in major international film festivals and acclaimed, by European and American film critics in recent years. But it is also true that a number of Iranian films and directors were also recognized and acclaimed in the preceding period by almost the same festivals and critics. Indeed, some of the most prominent of Iran's contemporary directors and filmmakers, such as Bahram Beyza'i, Abbas Kia Rostami and Daryush Mehrju'i, were trained—and produced some of their best works—in the pre-revolutionary era. It is also evident that these favorable notices, some of them rather exaggerated, about recent Iranian films have not been appreciated by a number of Iranians, particularly in the exile community. They claim that to praise films produced in a country where each and every aspect of film production is under the total control of an intrusive regime, is no less than condoning the rigid and intolerable restrictions that have been imposed on artistic freedoms in general, and cinematic expressions in particular, in the Islamic republic of Iran.

One can not obviously deny the existence of pervasive censorship in Iran nor underestimate the frustration of independent directors and filmmakers who must constantly face a host of obstacles deliberately created by government rules and agents in order to limit their freedom of action and artistic expression. Nevertheless, it is under these frustrating circumstances that one must still try to assess the merits of the works of Iranian arts on their own terms.

Kia Rostami and Fereyduh Rahnema

Youssef Ishaghpour

A connoisseur of the western cinema and a member of the "new wave" directors, Fereyduh Rahnema was one of those rare Iranian filmmakers who strove to shun the lure of commercial and political considerations. Fascinated by the history of

* Abstracts with asterisks have been prepared by authors.

Faith and Freedom

Women's Human Rights in the Muslim World

Edited by
Mahnaz Afkhami

I.B.TAURIS PUBLISHERS
LONDON • NEW YORK

1995

Contents

Iran Nameh

Vol. XIV, No. 3
Summer 1996

Special Issue On Iranian Cinema

Guest Editor: Farrokh Gaffari

Persian:

Articles

Book Review

English

Iranian Cinema: From Past to Present
Farrokh Gaffari

Kia Rostami and Fereydoun Rahnema
Youssef Ishaghpour

At the End of A Hundred Years
Bahram Beyza'i

The Iranian Film Culture
Hamid Naficy

The Iranian Cinema in France
Mojdeh Famili

The Cinema of the Islamic Republic of Iran
Parviz Sayyad

Film Censorship: Sharp Scissors in Blind Hands
Jamsheed Akrami

Ideology, Revolution and Cinema
Hormuz Key

The Process of Film Production
Agnes Devictor

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by the Foundation for Iranian Studies

Editorial Board (Vol. XIV):

Shahrokh Meskoob
Farrokh Gaffari
Ahmad Ashraf
Book Review Editor:
Seyyed Vali Reza Nasr
Managing Editor:
Hormoz Hekmat

Advisory Board:

Gholam Reza Afkhami.	Ahmad Karimi-Hakkak
Ahmad Ashraf	Farhad Kazemi
Gholi Azarpey	Gelbert Lazar d
Ali Banuazizi	S. H. Nasr
Simin Behbahani	Khalig Ahmad Nizami
Peter J. Chelkowski	Hashem Pezaran
Richard N. Frye	Bazar Sabar
William L. Hanaway Jr.	Roger M. Savory

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran.

The Foundation is classified as a Section (501) (C) (3) organization under the Internal Revenue Service Code.

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to:
Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

Telephone: (301)857-1900

Iran Nameh is copyrighted 1996

by the Foundation for Iranian Studies

Requests for permission to reprint
more than short quotations
should be addressed to the Editor

Annual subscription rates (4 issues) are \$28.00 for individuals, \$29.00 for students,
and \$55.00 for institutions.

The price includes postage in the U.S. For freight mailing add \$6.00 for surface mail. For airmail add \$12.00
for Canada, \$22.00 for Europe, and \$29.00 for Asia and Africa.

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies

Special Issue On Iranian Cinema

Guest Editor: Farrokh Gaffari

Iranian Cinema: From Past to Present
Farrokh Gaffari

Kia Rostami and Fereydoon Rahnema
Youssef Ishaghpour

At the End of A Hundred Years
Bahram Beyza'i

The Iranian Film Culture
Hamid Naficy

The Iranian Cinema in France
Mojdeh Famili

The Cinema of the Islamic Republic of Iran
Parviz Sayyad

Film Censorship: Sharp Scissors in Blind Hands
Jamsheed Akrami

Ideology, Revolution and Cinema
Hormuz Key

The Process of Film Production
Agnes Devictor

بیست و یکم

۲۸
24/6/97

ریلانامه



مجله تحقیقات ایران شناسی

ویژه خاطره نگاری در ایران

با همکاری
احمد اشرف

پیشگفتار
مقاله ها:

احمد اشرف	تاریخ، خاطره، افسانه
منصوره اتحادیه	خاطرات رجال قاجار
صدرالدین الهی	یک قرن در آئینه دو کتاب
شاهرخ مسکوب	ملاحظات در باره خاطرات مبارزان حزب توده
فرزانه میلانی	زن و حدیث نفس نویسی در ایران

کتابشناسی خاطرات ایرانی

نقد و بررسی کتاب:

محمد رضا قانون پرور	دالی جان لاهوتی، (ترجمه دیک دیویس)
فرشته کوثر	در سفر (مَشید امیر تسبی)
کوه آهانی	سرزهای ایران امروزه (کیت مک لکلن)
سید ولی رضا نصر	کتاب های تازه در باره ایران و خاورمیانه

حسین کاظمی

مجله

ایران نامه

مجله تحقیقات ایران شناسی
از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

گروه مشاوران:

راجر م. میوری	گیتی آدینی
بازار صابر	احمد اشرف
احمد کریمی حکاک	غلامرضا الفخمی
فرهاد کاظمی	علی بنوعزیزی
ژیلبر لازار	سیمین بهبهانی
میداحسین نصر	هاشم پسران
خلیق احمد نظامی	پیتر چلکومسکی
ویلیام ل. هنوی	ریچارد ن. فرای

مدیران دوره چهارم:

شامرخ مسکوب
فرخ حقاری
احمد اشرف
مدیر نقد و بررسی کتاب
مید ولی رضا نصر
مدیر:
هرمز حکمت

بنیاد مطالعات ایران که در سال ۱۳۶۰ (۱۹۸۱ م) بر طبق قوانین ایالت نیویورک تشکیل شده و نه ثبت رسیده، مؤسسه‌ای است غیرانتفاعی و غیرسیاسی برای پژوهش درباره میراث فرهنگی و شناساندن حلوه‌های عالی هنر، ادب، تاریخ و تمدن ایران.
این بنیاد مشمول قوانین و حمایت مالیاتی ایالات متحده آمریکا است.

مقالات معرف آراء نویسندگان آنهاست

نقل مطالب و ایران نامه با ذکر مأخذ محارست. برای تجدید چاپ تمام یا بخشی از هر یک از مقالات موافقت کتبی محله لازم است
نامه ها به صواب مدیر سله به نشانی زیر فرستاده شود.

Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

تلفن: ۶۵۷-۱۹۹۰ (۳۰۱)

تکبی: ۶۵۷-۱۹۸۳ (۳۰۱)

پهای اشتراك

در ایالات متحده امریکا، با احتساب هزینه پست:

سالانه (چهار شماره) ۳۰ دلار، دانشجویی ۲۵ دلار، موسسات ۷۰ دلار

برای سایر کشورها هزینه پست به شرح زیر افزوده می شود:

با پست عادی ۶/۸۰ دلار

با پست هوایی. کانادا ۱۲ دلار، اروپا ۲۲ دلار، آسیا و آفریقا ۲۹/۵ دلار

تک شماره ۱۲ دلار

فهرست

سال چهاردهم، پائیز ۱۳۷۵

ویژه خاطره نگاری در ایران

با همکاری

احمد اشرف

۵۲۳

پیشگفتار

مقاله ها:

۵۲۵

احمد اشرف

تاریخ، خاطره، افسانه

۵۳۹

منصوره اتحادیه

خاطرات رجال قاجار

۵۵۹

صدرالدین الهی

یک قرن در آینه دو کتاب

۵۸۷

شاهرخ مسکوب

ملاحظات در باره خاطرات مبارزان حزب توده

۶۱۱

فرزانه میلانی

زن و حدیث نفس بویسی در ایران

۶۳۹

کتابشناسی خاطرات ایرانی

نقد و بررسی کتاب:

۶۶۹

محمدرضا قانون پور

دانی جان ناپلئون (ترجمه دیک دیویس)

۶۷۳

فرشته کوثر

دو سفر (مehشید امیرشاهی)

۶۸۲

کاوه احسانی

زهای ایران امروز (کیت مک لکلن)

۶۹۴

سید ولی رضا نصر

کتاب های تازه در باره ایران و حاور میان

۷۰۳

ویدا ناصحی - بهنام

یاد رفتگان (حسین کاظمی)

۷۰۹

نامه ها و نظرها

۷۱۵

کتاب ها و نشریات رسیده

۷۱۹

فهرست سال چهاردهم

خلاصه مقاله ها به زبان انگلیسی

کتابخانه تاریخ و تمدن ایران

ENCYCLOPÆDIA IRANICA

دانشنامه ایرانیکا

دفترهای ۴ تا ۶ از جلد هفتم منتشر شد

Fascicles 4-6, Volume VII

Fascicle 4: Deylam, John of - Divorce

Fascicle 5: Divorce - Drugs

Fascicle 6: Drugs - Ebn al-Atir

اثری که باید در خانه و دفتر هر ایرانی فرهنگ‌دوستی موجود باشد.

MAZDA PUBLISHERS

P. O. BOX 2603

COSTA MESA, CA 92626

Tel: (714) 751-5252

Tel: (714) 751-4805

ایران‌نامه

مجله تحقیقات ایران‌شناسی

سال چهاردهم، شماره ۴

پاییز ۱۳۷۵ (۱۹۹۶)

پیشگفتار

شماره های پائیر و زمستان ۱۳۷۵ ایران‌نامه از آن رو به خاطره نگاری ایرانیان اختصاص یافته اند که در سال های اخیر بخشی چشم گیر و سی سابقه از آثار نویسندگان ایران خاطرات زنان و مردانی است که در عرصه ها و زمینه های گوناگون بر تاریخ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی معاصر کشور اثری عمده گذاشته اند. آن چه اینان به تصریح و تلویح در خاطرات، یادداشت ها و گزارش های شخصی خود آورده اند بر گوشه های تاریک بسیاری از رویدادها و دگرگونی های سیاسی ایران پرتوی تازه می افکند، ساختار و نقش شبکه های ارتباطی فردی را روشن تر می سازد و پرده از آراء و کرایش ها و تمصننات پنهان بر می کشد. این هردو شماره، به "خاطره" در معنای گسترده آن که به هیچ شیوه و سبک و قالب و رسانه خاصی محدود نیست، پرداخته اند. از سنگ نوشته های پادشاهان هخامنشی تا «وقایع نگاری» و «روزنامه خاطرات» رجال قاجار، از

مباحثات‌های دولت مردان پهلوی تا «خاطرات» رهبران و شخصیت‌های نامدار «عزّاب و نهضت‌های سیاسی و مذهبی و از سرگذشت» زنان تا «شرح زندگی» اقلیت‌های قومی و مذهبی در این شماره ویژه مورد پژوهش و بررسی قرار گرفته‌اند. در این میان، تنها جای «مفردانه نویسی»، که خود شماره ای ویژه می‌طلبید، خالی مانده است.

در این شماره، احمد اشرف پس از بررسی و تحلیل وجوه اشتراک و افتراق تاریخ، خاطره و افسانه، و تمیز میان حافظه و خاطره فردی، از سونی، و خاطره جمعی و حافظه تاریخی، از سوی دیگر، به تشریف انواع خاطره نگاری و مسیر تحول آن، به ویژه در غرب، می‌پردازد، و تأکید می‌کند که خاطرات ایرانی در میانه تاریخ و افسانه جا دارند و از منابع بی‌بدیل تاریخنگاری اند. در «خاطرات رجال قاجار»، منصوره اتحادیه، با استناد به شماری گسترده از خاطرات شاهزادگان و رجال این دوره، به توضیح مسائلی چون رابطه شاه با شاهزادگان و درباریان، روابط و شبکه‌های خانوادگی، نقش زنان در رقابت‌های درباری، و داد و ستد مناصب دیوانی پرداخته است. صدرالدین الهی در نوشته خود، با بررسی سبک نگارش و محتوای *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه و پادشاهی علم*، و با نقل مستقیم بخش‌هایی از آن‌ها، نه تنها منش و خلق و خوی دو پادشاه، بلکه ویژگی‌های دو مقطع تاریخی از برخورد ایران با ارزش‌ها و دمتاوردهای فرهنگ و تمدن غربی را، در دو سوی یک قرن، مورد سنجش و مقایسه قرار می‌دهد.

در «ملاحظات» در باره خاطرات مبارزان حزب توده ایران، «شاهرخ مسکوب» پس از تأکید بر ارزش این آثار، نه فقط برای پی بردن به تاریخ سیاسی اخیر ایران بلکه برای آگاهی از فضای اندیشه سیاسی معاصر ایرانیان، جای عواطف و تجربه‌های خصوصی، و «فردیت» جدید را در این خاطرات خالی می‌بیند. فرزانه میلانی در «زن و حدیث نفس نویسی در ایران» با اشاره به شمار اندک زنانی که به نوشتن خاطرات خود روی آورده‌اند، بر حضور فعال و بی‌سابقه آنان در ادبیات معاصر، به ویژه در زمینه حدیث نفس نویسی، و بر پیامدهای این حضور در فضای فرهنگی جامعه معاصر ایران تأکید می‌کند. «کتابشناسی خاطرات ایرانی»، همراه با مقدمه‌ای در باره نحوه طبقه‌بندی این خاطرات و توزیع فهرستی آن‌ها، پایان بخش مقالات این شماره ویژه است.

تاریخ، خاطره، افسانه

گاهی به تاریخ، خاطره، افسانه را با این گفته مشهور ارسطو آغاز می‌کنیم که «تأثیر مورخ از شاعر در این نیست که مورخ به شعر می‌نگارد و شاعر به نظم تاریخ هر دو را می‌توان به گونه‌ای به نظم آورد که هم چنان از مصادیق تاریخنگاری باشد آنچه تاریخنگار را از شاعر متمایز می‌کند آنست که تاریخنگار در باره اموری می‌نگارد که در واقع روی داده‌اند، حال آنکه شاعر درباره رویدادهایی می‌سراید که ممکن است روی دهد»^۱ تعریف ارسطو از تاریخنگاری به مثابه تصویر «امور تحقق یافته» بیشتر معطوف به توصیف زندگی واقعی مردمان و سرگذشت تاریخ سازان است. چنانکه کارلائل، مورخ برجسته قرن نوزدهم، هنوز براین باور بود که تاریخنگاری و سرگذشت مردان بزرگ چنان با یکدیگر پیوند خورده‌اند که «تاریخ جوهر سرگذشت‌های بیشمار است» تاریخنگاری هنگامی از سرگذشت مردان بزرگ جدا شد که برخی از مؤرخان قرن ۱۸ به مطالعه و

* استاد جامعه‌شناسی در دانشگاه پنسیلوانیا و اریواستاران دانشکده ~~پنسیلوانیا~~ ^{پنسیلوانیا} ~~پنسیلوانیا~~ ^{پنسیلوانیا} آخرین نوشته‌های احمد اشرف زیر عنوان «ایران» بارار و محدث چاپ‌پهلوی در: *Encyclopedia of the Modern Middle East* (1996) منتشر شده‌اند.

تحلیل رویدادهایی پرداختند که در شکل دادن به زندگی انسان مؤثر بودند. با این همه، تاریخنگاری و خاطره نگاری باهم پیوندهای گوناگون دارند و به اعتباری هر تحلیل تاریخی خاطره و زبان حال تاریخنگار از خاطرات گذشتگان است. از سوی دیگر سرزمین تاریخنگاری و شاعری و افسانه پردازی نیز به همان سادگی و قاطعیت که ارسطو معین کرده نیست. چرا که تاریخنگاری نیز با آنکه اساساً با شرح وقایع سروکار دارد اما یکسره فارغ از افسانه پردازی و داستان سرایی نیست.

تصویرهایی که هردوت از امپراطوری هخامنشی و فردوسی از سلسله های اساطیری و تاریخی ایران باستان بدست می دهند برای روشن کردن موضوع بحث ما سودمندند. تاریخ هردوت به نمونه اعلاّی تاریخنگاری که «بیان رویدادهای واقعی» باشد نزدیک است، اما نه فارغ از تجربه های شخصی هردوت و تصورات ذهنی او و معلومات او است و نه بری از «خاطره تاریخی یونانی» از خودی و بیگانه (یعنی بربرها) در عصر او. اما با این همه، تصویری که هردوت از سلسله هخامنشی و روابط آن با یونان به دست می دهد بخشی از واقعیت تاریخی را نشان می دهد و حداقل گواهی بر وجود تاریخی دولت ماد و امپراطوری هخامنشی است؛ همان واقعیت تاریخی ای که در عصر ساسانی از خاطره تاریخی ایرانیان محو می شود و تا قرن نوزدهم هم چنان نا پیدا می ماند.^۱

حال آنکه در شاهنامه فردوسی اثری از سلسله های ماد و هخامنشی، که وجود واقعی تاریخی داشته اند، دیده نمی شود و به جای آن به تفصیل از سلسله های اساطیری پیشدادی و کیانی سخن می رود و مختصری هم به ملوک طوایف و اشکانیان پرداخته می شود و آن گاه از اسطوره به تاریخ راه می برد و تاریخ ساسانیان را براساس منابع موجود و تصورات شایع در زمان خود به نظم می کشد. شاهنامه فردوسی در واقع مجموعه ای است از پندارهای اساطیری، رویدادهای تاریخی، تعالیم اخلاقی و حکمت عملی و افسانه ها و تصاویر شاعرانه ای که در همه این موارد زندگینامه فردوسی به قلم خود او هم هست. به بیان دیگر، تصویر فردوسی از شاهان ساسانی همچون تصویر هردوت از شاهان هخامنشی کم و بیش به نمونه اعلاّی تاریخنگاری نزدیک می شود، گرچه هریک از این دو تصویر از دیدگاههای شخصی و اجتماعی و قومی و از زمان و مکان معین نشأت گرفته است.^۲

بدین گونه، خاطره نگاری نیز، که از منابع عمده تاریخنگاری است، حتی اگر حاوی اعترافات صاف و صادق صاحب خاطره هم باشد، تنها گوشه ای

از حقیقت یا واقعیت زندگی او را بر ما می‌گشاید. آنچه خاطره نگار برای ما نقل می‌کند برداشت او از برخی تجربه‌های زندگی خویش است که ساخته و پرداخته ذهن او و متأثر از موقعیت اجتماعی و تاریخی او و حالات و روحیات وی در زمانی است که سرگذشت خود را برای ما روایت کرده است. از همین رو، نابوکف هشداد می‌دهد سرگذشتی که برای ما نقل می‌شود سه وجه دارد: آنچه راوی سرگذشت آنرا می‌پردازد؛ آنچه شنونده روایت به آن شاخ و برگ می‌دهد و به صورت تازه در می‌آورد؛ و آنچه صاحب درگذشته روایت از هردوی آنان پنهان می‌کند.^۱

افسانه هم به نوبه خود با خاطره از دو سو پیوند دارد. یکی اینکه هر افسانه‌ای به تفاریق متأثر از خاطرات افسانه پرداز است و دیگر اینکه حدیث نفس، به قول بالزاک مؤثرترین نوع داستان نویسی است. اما تاریخنگاری و خاطره نگاری نیز به دو گونه با هم پیوند پیدا کرده‌اند. یکی خاطره جمعی است که به صورت "حافظه تاریخی" ظاهر می‌شود و برجسته‌ترین تجلی آن «حافظه دینی و حافظه قومی» در هزاره‌های تاریخی و «حافظه ملی» در عصر جدید است. دوم، خاطره فردی است که پس از نگاشتن به صورت منبع و مأخذ با ارزش تاریخنگاری در می‌آید. موضوع بررسی‌های این شماره ویژه خاطره فردی است و نه خاطره جمعی. بنابراین آنچه در زبان فارسی به نام "خاطرات تاریخی" شهرت یافته در واقع از باب خاطرات فردی است که به سبب ارزش آنها در تاریخنگاری بدین‌نام خوانده شده و از "حافظه تاریخی"، که موضوع بررسی ما نیست، متمایز است.^۲

از سوی دیگر به وجوه تشابه و تمایز میان حافظه فردی (memory)، که مورد بحث ما نیست، و خاطره فردی (memoir)، که مورد نظر ماست، باید توجه داشت. حافظه فردی موضوع بررسی در روانشناسی و روانکاوی است و حافظه جمعی موضوع بررسی در انسان‌شناسی و تاریخ، که هر دو بیرون از این بحث است. چنان‌که خواهیم دید مهم‌ترین نوع خاطرات فردی در مغرب زمین حدیث نفس درمعنای اعترافات است که هم مورد علاقه ناقدان ادبی است و هم مورد عنایت خاص روانکاوان. اما خاطرات ایرانی غالباً از نوع وقایع‌نگاری (chronicle) و یا خاطره‌نگاری (memoir) در مفهوم کلی آن است که از مهم‌ترین منابع تاریخنگاری در ایران به‌شمار می‌آیند.

چنان‌که خواهیم دید، پیش از آن که واژه «تئوبیوگرافی» در اوائل قرن نوزدهم در اروپا رایج شود، واژه (memoir) برای انواع خاطره‌نگاری بکار می‌رفت و

و همروشناسی تاریخی، که به ندرت بکار می‌رفت، و دیگر در معنای نگارش خاطرات پراکنده که دلالتی بر بیان حالات و روحیات فردی نداشت. بنابراین خاطره در این معنی ممکن است هم برای یادداشت‌های روزانه، وقایع اتفاقیه، سفرنامه و یا گزارش‌های اداری و یا شرح مذاکرات انجمن‌های علمی به کار رود و هم برای حدیث نفس در معنای اعترافات و بیان حالات و روحیات فردی.

بدین ترتیب خاطره نگاری، در معنای گسترده آن، پاییند هیچ یک از صور بیان ادبی نیست. چنانکه خاطره نگاران از هر وسیله و شیوه‌ای که در دست‌رسان باشد برای بیان سرگذشتشان یا حالات درونی‌شان یا شاهداتشان سود می‌جویند. از همین رو به دشواری می‌توان شکلی از صور ادبی و نوشتاری را در بایگانی تاریخ یافت که خاطره نگاری در قالب آن نیامده باشد: از کتیبه‌های بجا مانده در مقبره‌ها و عبادتگاه‌های مصری و معابد بابلی و آشوری گرفته تا سنگ‌نوشته‌های پادشاهان هخامنشی و ساسانی؛ از اسناد بجا مانده محرزین محاکم شرع و عرف گرفته تا آثار وقایع نگاران درگاه شاهان و روزنامه‌های اهل دیوان؛ از خطابه‌ها و رجزخوانی‌های خداوندان زر و رور گرفته تا توصیف‌های جانی و اشعار تغزلی و غنائی شاعران، از توصیف ادبی رویدادهای واقعی و خیالی گرفته تا داستان‌های بلند و افسانه‌های حماسی و نمایشنامه‌ها؛ از اعترافات روحانیون و متشرعین و رجال سیاسی و اهل ادب گرفته تا حضور قلب ملکوتی عرفاء و اهل معاد و حدیث نفس اشاره و لؤامة اهل معاش.

با این همه مشخص‌ترین و رایج‌ترین انواع خاطرات فردی در ادبیات ملت‌ها از این قرارند: وقایع نگاری (chronicle)، روزنامه خاطرات (diary)، خاطرات (memoirs)، سفرنامه (travelogue)، و حدیث نفس (autobiography). وجه مشترک همه این انواع در این است که راوی خاطره رویدادهایی را نقل می‌کند که به گمان او واقعاً اتفاق افتاده‌اند و چیزهایی را می‌نگارد که خود از نزدیک شاهد وقوع آنها بوده است. در این میان وقایع نگاری در مرز تاریخ‌نگاری جا دارد و از انواع مشخص آن به شمار می‌آید، حال آنکه حدیث نفس در مرز افسانه‌پردازی مکان دارد و غالباً از انواع ادبی دانسته می‌شود.

بدین گونه صور گوناگون خاطره نگاری در محوری قرار دارد که یک سر آن تاریخ و سر دیگر آن انواع ادبی است. نگاهی به تاریخ خاطره نگاری در غرب نشان می‌دهد که حدیث نفس، به معنای اعتراف و گشودن راز درون، پایه و ملایه

خاطره نگاری غربی و مورد علاقه روانشناسان و نقد نویسان ادبی است، حال آنکه خاطرات ایرانی غالباً از نوع وقایع نگاری و خاطرات سیاسی و بیشتر مورد علاقه تاریخ نگاران است.

وقایع نگاری. وقایع نگاری، یا ثبت سالانه رویدادهای تاریخی به ترتیب وقوع آنها، نوع مشخص و متداول تاریخنگاری و زندگینامه نگاری در سده های میانه ایران و کشورهای اسلامی و تمدن های آسیایی و نیز در کشورهای اروپایی بوده است. در وقایع نگاری، رویدادهای پُر اهمیت به شیوه ای ثبت می شود که در آن نویسنده تقریباً بطور کامل در پشت صحنه قرار می گیرد و می کوشد تا گزارش خود را در حد امکان به گونه ای غیر شخصی بنگارد. از همین رو، حضور وقایع نگار در رویدادها به ندرت محسوس است و در نتیجه وقایع نگاری بیش از انواع پنجگانه مورد نظر ما به تاریخنگاری، که راوی آن "سوم شخص مفرد" است، نزدیک می شود.

همانگونه که خواهیم دید، وقایع نگاری سیاسی قدیمی ترین و رایج ترین نوع خاطره نگاری در تمدن های باستانی خاورمیانه بوده و نخستین بایگانی بزرگ رویدادهای سیاسی در بین النهرین پدید آمده است. در ایران باستان نیز سنگنوشته های بجا مانده از دوران هخامنشی و ساسانی را می توان نوعی وقایع نگاری به شمار آورد، گرچه، ما توجه به این که غالب آنها با تأکید بر "من" نویسنده آغاز می شوند، به خاطرات و، به ویژه به حلیث نمس، نیز شباهت دارند.

اما وقایع نگاری به طور اخص نوع متداول تاریخنگاری سیاسی در دوران اسلامی گردیده و آثار متعددی از آن بجا مانده است که از منابع و مآخذ اصلی شناخت ادوار مختلف تاریخ این دوران به شمار می آیند. این نوع وقایع نگاری از قرن پنجم به قلم دبیران و عُتال درباری متداول گردید و تا اوایل قرن کنونی تداوم یافت. نکته جالب این است که وقایع نگاری در قرن پنجم با دو اثر بی نظیر، یعنی اخبار خوارزم از ابوریحان بیرونی و تاریخ معصودی از ابوالفضل محمدبن حسن کاتب بیهقی آغاز می شود، که در آنها این نویسندگان برجسته هم حضور فعال دارند و هم رویدادها را با امانت و درستی می نگارند. این پیشگامی پرارزش متأسفانه در تاریخنگاری و وقایع نگاری متداول آن دوران دنبال نمی شود. و وقایع نگاری به نقل اخبار رسمی، اقدامات و فعالیت های سلاطین و پادشاهان و امیران و وزیران تبدیل می شود و وقایع نگار نیز غالباً خود را در پس

ثبت وقایع پنهان می کنند و وجود خود را نمی نمایند. مجموعه این آثار شامل چند کتاب پراهمیت از دوره مغول و تیموری تا عصر قاجاریه است، همچون تاریخ بهمنکشی جوینی و جامع التواریخ رشیدی، و تاریخ وصال، و روزنامه شاهی و جمال التواریخ حافظ آبرو، و نیز آثار معروف دوره صفوی همچون عالم آرای شاه اسماعیل و احسن التواریخ، حسن رسولو و تاریخ طیم آرای عباسی اثر اسکندر بیگ کرمان. از عصر نادری و زندیه بخصوص قاجاریه نیز مجموعه ای از وقایع نگاری در دست است، از جمله آثاری که زیر نظر میرزا حسن خان اعتمادالسلطنه تالیف شده است مانند تاریخ منتظم ناصری و مرآت البلدان ناصری و نیز جلد آخر جامع التواریخ تألیف محمدتقی خان لسان الملک سپهر و فارسنامه ناصری از میرزا حسن فسائی.

ایراد بزرگی که به غالب این وقایع نگاری ها وارد است نه تنها گزینش دلخواهانه مطالب و نیز نوع عرضه کردن آنها و داوری در آنهاست بلکه مطالب پراهمیتی است که پرده پوشی شده و در ذکر وقایع و یا درحاشیه آنها پنهان مانده. شاید برای نمونه بتوان از تاریخ بی دروغ اثر طهیرالدوله یادکرد که مقایسه آن با وقایع نگاری رسمی آن دوران به خوبی اسعاد وسیع لاپرواشی حقایق تاریخی را به دست وقایع نگاران رسمی درباری نشان میدهد. نمونه خوب دیگر مقایسه روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه (که محفیان و برای آیندگان تهیه می کرده) با آثار متعدد دیگری است که زیر نظر وی به عنوان تاریخ رسمی عهد پادشاهی ناصرالدین شاه منتشر می شده.

روزنامه خاطرات ثبت روزانه رویدادهایی است که غالباً به رأی خاطره مربوط می شود. نگارش خاطرات روزانه بدون قصد انتشار آنها از کارهای پُر رونق ادبی در قرن هفدهم فرانسه و انگلستان بود. غالب این آثار در قرن های ۱۹ و ۲۰ که بازار نشر خاطرات رونق گرفت منتشر شدند. البته آگاهی به امکان انتشار روزنامه خاطرات سبب آکراه به فاش گویی در خاطرات دو قرن اخیر شد.

یکی از محاسن عمده روزنامه خاطرات آنست که رویدادهای روزانه بلافاصله در آن ثبت می شوند و از کمبود ها و کاستی ها و تحریف ها و دستبردهای حافظه، به خصوص اگر سالیان دراز از رویدادها گذشته باشد، در امان می مانند. اما میزان صداقت و فاش گویی در خاطرات روزانه تا حدی بستگی به قصد یا امکان انتشار آن دارد. زیرا گذشته از شخصیت نویسنده، مسئله اصلی محتوای خاطره است که اگر مربوط به امور کاملاً خصوصی و شخصی و در قلمرو

اعترافات باشد قصد انتشار در آن موثر می افتد، حال آنکه اگر خاطره مربوط به مسائل اجتماعی و سیاسی باشد صاحب خاطره می تواند با زیرکی و چابک دستی، سعدی و لار، پیاسش را به گونه ای برساند که حتی اگر در زمان حیات خودش هم بدست نامحرم افتد برای او دردسری پدید نیآورد. مثال های متعددی از این گونه شیوه ها را می توان در خاطرات روزانه اعتماد السلطنه و امیر اسدالله علم بدست داد.

نخستین روزنامه خاطرات ایرانی در نیمه دوم قرن ۱۹ به همت میرزا حسن خان اعتماد السلطنه *(روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه)* تدوین گردید و دومین و مفصل ترین روزنامه خاطرات را عین السلطنه برادر زاده ناصرالدین شاه نوشته است، که جلد اول آن منتشر شده و پنج جلد دیگر آن در حال انتشار است. سومین خاطرات روزانه که از لحاظ اهمیت تاریخی با خاطرات اعتماد السلطنه پهلوی می زند یادداشت های روزانه امیراسدالله علم از دهه واپسین پادشاهی دودمان پهلوی است. متأسفانه، این نوع خاطره نگاری در ایران رونق چندانی نداشته و شمار آنها از انگشتان دست فراتر می رود.

خاطره نگاری. روایت رویدادهایی است که یا نویسنده خاطره شاهد وقوع آنها بوده و یا از افراد آگاه آنها را شنیده و به خاطر سپرده باشد. تفاوت اساسی خاطره با حدیث نفس آنست که خاطره بیشتر بر محور رویدادهای اجتماعی و تاریخی می گردد تا برگرد زندگی خصوصی راوی. اما خاطرات به تفاریق حدیث نفس را با رویدادهای تاریخی درهم می آمیزند برخی از آنها برای روایت یک یا چند واقعه اجتماعی و تاریخی فراهم می آیند و برخی دیگر به روال شرح حال تنظیم و تدوین می شوند و وقایع عمده زندگی نویسنده خاطره را از تولد و دوران کودکی و جوانی و تحصیلات و ازدواج و شرح فعالیت های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی او در برمی گیرند اما معمولاً به لایه های درونی شخصیت راوی نمی رسند و ژرفای حدیث نفس او را آشکار نمی سازند. خاطره نگاری از روزنامه خاطرات نیز متمایز است زیرا غالباً رویدادهایی را روایت می کند که سال ها از وقوع آنها گذشته و در نتیجه، هنگام نگارش، از صافی روحیات و خفگیات فردی و پایگاه اجتماعی راوی خاطره عبور کرده و به خطای حافظه و دستبرد آگاه یا ناخود آگاه راوی خاطره آلوده گردیده است.

خاطره نگاری، به خصوص خاطره نگاری سیاسی، نوع مبطل و متداول در تاریخ ایران و به خصوص در عصر رواج خاطره نگاری در ایران معاصر است.

شاید بیش از ۹۵ درصد خاطرات ایرانی از نوع خاطرات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی باشد و تنها پنج درصد مربوط به انواع دیگر خاطرات (خاطرات روزانه و حدیث نفس).

اتوبیوگرافی یا حدیث نفس. حدیث نفس نوع مشخص و متمایز خاطره نگاری است که در دو قرن اخیر در فرهنگ غرب بالیده و شکوفا شده. واژه اتوبیوگرافی نیز برای نخستین بار در سال ۱۷۹۷ و ۱۸۰۹ به ترتیب در محافل ادبی انگلستان و فرانسه به کار رفت و سپس در اروپا شایع شد. پیش از ابداع این واژه حدیث نفس یا زیر عنوان کلی خاطره نگاری و یا زیر عنوان "اعترافات" و "پوزشنامه" یا "توجیه نامه" apology می آمد. "پوزشنامه" که در قرن ۱۸ در اروپا رواج داشت بیشتر برای توجیه و دفاع از اعمال و رفتاری نگاشته می شد که راوی در زندگی مرتکب شده بود.

اما اعترافاتی که اساس و مبنای اتوبیوگرافی در غرب است، به معنای اعتراف به گناهان و انحرافات وضعف های بشری است. این نوع حدیث نفس که ابتدا در کتاب مشهور اعترافات سن اگوستین در آخر قرن چهارم عرضه شد، در عصر جدید در اروپا رواج گرفت. این گونه اعترافات که بیشتر حبه روحانی و معنوی داشت و نوعی وظیفه دینی پنداشته می شد با آنچه در فرهنگ ایرانی و اسلامی به نام حدیث نفس خوانده می شود قرابت داشت، اما همسان نبود. برای روشن شدن موضوع باید توجه داشته باشیم که در روانشناسی قدیم نفس آدمی را دارای سه نیروی متمایز می دانستند و می پنداشتند که فرد آدمی به اعتبار این نیروها مصدر افعال گوناگون می شود.

اول، قوه ناطقه که آن را نفس ملکی خوانند و آن سده فکر و تمیز و شوق نظر در حقایق امور بود. دوم، قوت غضبیه که آنرا نفس شتمی گویند و آن سده عصب و دلیری و اقدام بر اهرال و شوق تسلط و ترع و مزید جاه باشد. سوم، قوت شهوانی که آنرا نفس بهیمی نامند و آن مبداء شهوات و طلب غذا و شوق التذاذ به ماکل و مشارب و متاکج بود. از این سه نفس در قرآن مجید به نفس شطنه، نفس لوامه و نفس اماره آمده است و مثل این سه نفس قدما حکماء چون مثل سه حیوان مختلف بهاده اند که در مرتبط جمع کرده باشند، فرشته و سگی و خرگی تا هر کدام که غالب شود حکم او را بود.

سؤال این است که حدیث کدام نفس در فرهنگ ایرانی و اسلامی سابقه داشته است. اگر در فرهنگ غربی حدیث نفس لوازم و آثار، یعنی اعتراف به گناہانی که صاحب خاطره در سیطره قوای سببی (یا غضبی) و بهیمی (یا شهوی) در دوران جوانی مرتکب شده، اساس و مایه خاطره نویسی گردیده، در فرهنگ ایرانی و اسلامی حدیث نفس ملکوتی و یا سیر و سلوک عرفانی و یا گذار از شریعت به طریقت و حقیقت مبنای حدیث نفس قرار گرفته است.

در مغرب زمین نیز رونق حدیث نفس سببی و بهیمی و اعتراف به گناہان و بیان سرگذشت واقعی از عصر روشنگری در قرن هجدهم رونق پیدا کرد و در قرن نوزدهم به عنوان نوع مشخص ادبی شکل گرفت. عامل اصلی در رونق گرفتن فاش گویی در حدیث نفس اشاعه اعتقاد به خود محوری و خود آفرینی انسان یا اومانیزم (humanism) بود که بن مایه فرهنگ بوین به شمار می آمد و انسان متجدد را از انسان متقدم یا سنت گرا متمایز می کرد. این بیش تازه سبب اهمیت یافتن تجربه شخصی و دروسی افراد از یکسو و نگرش تاریخی به زندگی انسان از سوی دیگر شد. بناسراین، همزمانی شکوفائی حدیث نفس با نصیح تاریخنگاری علمی امری تصادفی نبود. چرا که هم تاریخنگاری جدید و هم حدیث نفس متنی برآگاهی تاریخی تازه ای بودند که رویدادهای تاریخی را با آگاهی از سیرحوادث و مشی وقایع تاریخی تبیین می کند و معای هر رویداد تاریخی را در توصیف رابطه علی میان سلسله به هم پیوسته حوادث می جوید.

در این دوران بود که جامعه متحول انگلیس و فرانسه و آلمان به اعترافات مردان نام آور تعلق خاطر پیدا کرد و سبب شد تا مورخین و فلاسف و شاعران بزرگ به تدوین و انتشار حدیث نفس و اعترافات خویش بپردازند. از جمله، ادوارد گیبون (Gibbon)، نماینده برجسته مکتب تاریخنگاری انگلستان، که در مقدمه حدیث نفس خود علاقه به مسائل روان شناسی و اخلاقی را که از ویژگیهای عصر روشنگری بود موجب رونق حدیث نفس دانست و هررد (Herder)، شاعر و متفکر آلمانی، که گردآوری حدیث نفس در دوره های گوناگون و در جوامع مختلف را خدمت بزرگ به تدوین تاریخ تحول جوامع انسانی شمرد و یا گوته (Goethe)، شاعر بزرگ آلمانی که اعترافات هر عصر را روشنی بخش فراگرد بزرگ رهایی شخصیت انسان دانست.

با رشد علوم انسانی در قرن نوزدهم حدیث نفس موضوع بررسی های علمی

روانشناسی و تاریخ قرار گرفت. از دیدگاه تاریخنگاری تجربی و تحصیلی حدیث نفس به عنوان فشرده حالات و خصوصیات و طبایع افراد و اجتماعات و اعصار و نژادها و اقوام مقامی به مراتب والاتر از اسناد و مدارک رسمی یافت. در ادبیات قرن نوزدهم نیز حدیث نفس به عنوان یکی از انواع پر اهمیت ادبیات محال شناخته شد، همچون *Vita Nuova* اثر دانته (Dante) و *Vita* اثر چلینی (Celini) در ادب ایتالیا و *History of Rebellion* اثر لرد کلرندن (Clarendon) در ادب انگلستان و *اعتقالات* روسو در ادب فرانسه و *Dichtung und Wahrheit* اثر گوته در ادب آلمان.

اما حدیث نفس به خودی خود بیشتر از آن که معرفت نوع یا اثر بزرگ ادبی باشد نشان توانان بودن نویسنده و موضوع اثر بود. همین وحدت میان موضوع اثر و نویسنده آن، و این که انسان پژوهنده خود موضوع پژوهش است، اساس علاقه مدرنیست های ادبی به حدیث نفس بود. چه، آنها می پنداشتند که نویسنده اتوبیوگرافی همه واقعیات های زندگیش را در دست دارد، در حالی که نویسنده سرگذشت دیگران باید آنرا از راه تحقیق و یا همدلی به دست آورد و تازه به کینه آنها و به تمای آنها نیز هیچگاه دسترسی پیدا نکنند. از دیدگاه مکتب درون فهمی حدیث نفس والاترین و آموزنده ترین اثری بود که در آن امکان درک و فهم زندگی انسان فراهم می شود. چنانکه «تاریخ حدیث نفس تاریخ خود آگاهی انسان» دانسته می شد. رونق حدیث نفس در واقع نشان قیام «منیت» فرد بود؛ فردی که با تاکید بر وجود «من» خود را در برابر دیگران قرار می داد و از سبادهای و مؤسسات اجتماعی در پیرامونش متمایز می کرد و اسباب و محرکات ابتدائی اعمال و رفتار خود را نشأت گرفته از درون خویش می پنداشت.

بدین گونه، تا اوایل قرن کنونی تجربه های زندگی محور ارزشگزاری حدیث نفس در نقد و تحلیل تاریخی و ادبی بود، بدون آنکه به نقش راوی سرگذشت در شکل دادن و خلق افسانه زندگیش توجهی بشود. از اوایل قرن حاضر بود که ابتدا نقش افسانه ساز راوی در مرکز نقد و تحلیل حدیث نفس جا گرفت و آنگاه، در دو دهه اخیر، نوبت به قیام متن رسید.

همان گونه که از واژه ترکیبی اتوبیوگرافی یا «زندگی-خودنگاری» برمی آید این واژه ترکیبی است از سه عامل «خود» یا «من نگارنده»، «زندگی» یا «سرگذشت راوی»، و «متن» سرگذشت که راوی آنرا قلم زده و بر صفحه کاغذ آورده است. در نظر اول معنا و مفهوم هریک از این عوامل و روابط آنها با یکدیگر روشن

ویدیویی است. اما تأمل در تاریخ تحول نقد و تحلیل اتوبیوگرافی نشان می‌دهد که نقش محوری هریک از عوامل سه گانه و روابط آنها با یکدیگر در مراحل مختلف دگرگون شده است.

در مرحله اول، که تا اوایل قرن کنونی ادامه داشت فرض اصلی آن بود که اتوبیوگرافی سرگذشت زندگی واقعی راوی است که همچون وقایع اتفاقیه در روزگاره و به گونه ای عینی تجربه های انفسی او را در جهان آفاقی منعکس می‌کند. چنانکه گویی "من نگارنده" شرح زندگی خویش را فارغ از هرگونه تعلق خاطر و تعصب یا بحران هویت و خود فریبی همانطور که واقعاً رویداده، نقل کرده باشد. از این رو اتوبیوگرافی بهترین نوع زندگینامه پنداشته می‌شد که خود یکی از انواع ارزشمند تاریخنگاری به حساب می‌آمد. پس آنچه در اتوبیوگرافی نقدکردنی بود همان محتوی سرگذشت راوی بود و نه خود او و یا متن نوشته او.

در مرحله دوم، توجه نقد ادبی به "من نگارنده" معطوف شد بدین معنی که اگر در مرحله پیشین "من نگارنده" لوحه ای پاک و بی آرایش و آئینه ای شفاف در نظر می‌آمد که سرگذشت زندگی خود را (که از همه زیر و بم هایش آگاه بود) معصومانه به نگارش آورده، و نوشته او انمکاس واقعی رویداد هائی تصور می‌شد که بر او گذشته است، در این مرحله "من نویسنده" در نقش عامل فعالی ظاهر می‌شود که "نیمی خود را کشف می‌کند و نیمی خود را می‌سازد"، و در هردو مورد این خود راوی است که داستان می‌سراید و خودآگاهی و آفرینندگی اوست که در محور نقد ادبی و تاریخی قرار می‌گیرد. همین جابجایی از "زندگی" نویسنده به "من" نویسنده است که مقام و منزلت ادبی به اتوبیوگرافی می‌بخشد و آنرا از قلمرو تاریخنگاری به قلمرو ادبیات سوق می‌دهد. چرا که در هر اثر ادبی "من" نگارنده، خواه آشکارا و خواه در پنهان، هم در مجموعه اثر ادبی و هم در اجزای پر اهمیت آن حضور دارد و همین حضور "من" است که به هر اثر ادبی معنا می‌بخشد.

مرحله سوم در نقد و تعبیر اتوبیوگرافی متمایز کردن و شاخص کردن "متن" اتوبیوگرافی در برابر "من" نویسنده و "زندگی" اوست که مورد تأکید پسا مدرنیست‌ها (Post-modernists) قرار گرفته. به عقیده صاحب نظران این مکتب همچون فوکو (Foucault) و دریدا (Derrida)، "متن" اتوبیوگرافی پس از پدید آمدن زندگی مستقل خود را می‌یابد و به راهی می‌رود که نه ربطی به "زندگی" نویسنده دارد و نه به "من" نویسنده، به گمان دریدا از آنجا که در اتوبیوگرافی

«امضاء» نویسنده در حاشیه متن اثر جا می گیرد اتوبیوگرافی نیز در حاشیه ادبیات ظاهر می شود و درست به همین دلیل هم تمام مسائل مربوط به تعریف ادبیات، مفهوم افسانه ای بودن آن و رابطه ادبیات با آثار غیر ادبی در بررسی اتوبیوگرافی مطرح می شود. به نظر او به محض آنکه «متن» پدید می آید کشاکش و تضادی ژرف میان آن و «امضاء» پای آن در می گیرد، چرا که هر یک می خواهد دیگری را در خود ببلعد و مدفون کند. بعین گونه به نظر آنان هم نویسنده اثر و هم زندگی او افسانه ای بیش نیست و آنچه واقعیت دارد و شالوده اتوبیوگرافی را تشکیل می دهد چیزی جز «متن» نیست. در ورای «متن» تنها چهره ها و صورتک های داستان باقی می ماند که می توان تیرگی و وهم گونی آنها را نیز با ساخت شکنی (deconstruction) «متن» نشان داد. بدیهی است که با این فرضیه اتوبیوگرافی، به عنوان یک نوع متمایز ادبی، به پایان خط می رسد و در افسانه پردازی محو می شود.^۸

با آنکه پیروان اصالت صورت و اصالت ساخت و ساخت شکنان گوشه ها و جنبه های پراهمیت و قابل تاملی از تجربه های انسانی را آشکار می سازند لکن هنوز نتوانسته اند از درگیری با مسئله «خود» و خودآگاهی انسان رهایی یابند. حتی اگر برخی از آنان تا بدان حد به افراط گرایند که وجود آنها انکار کنند. چرا که «خود» و خودآگاهی چنان برای انسان فریبده و افسونگر است، و دلهره عظیم انسان از وجود اسرار آمیز و مرموز آن چنان در ژرفای وجود ریشه دوانده است که انسان از اندیشیدن به آن رهایی ندارد.

با این همه از آنجا که به گمان ما خاطرات ایرانی در میانه تاریخ و افسانه حا دلرند و غالباً از منابع بی بدیل تاریخنگاری بشمار می آیند باید در مرحله اول در معرض نقد و تحلیل تاریخی قرار گیرند. رویدادهای اتوبیوگرافیک و وقایع عرضه شده در خاطرات ایرانی را باید در لحظه نگارش آنها و در تاریخ حیات نویسنده و اوضاع و احوال زمان او و خلقیات و روحیات راوی خاطره بنشانیم تا بتوانیم رویدادهای تاریخ معاصر را، که غالباً ناشناخته و پراز ابهام است، در روشنای آن دریابیم.

در مقاله «خاطرات ایرانیان در گذشته و حال»، که در بخش دوم این شماره ویژه منتشر خواهد شد، به بررسی و نقد خاطره نگاری در ایران و سیر تحول آن در ایران قدیم، دوزان اسلامی و عصر جدید خواهیم پرداخت.

پانوشته ها:

۱. البته باید توجه داشت که ارسطو مفهوم شعر و شاعری را در معنای وسیع آن در نظر دارد و در نتیجه آن را شامل فلسفه نیز می داند. برای آگاهی از نظر وی در باره شعر و شاعری و تمایز آن از تاریخ نگاه کنید به اثر معروف او زیر عنوان هنر شعر:

Aristotle, *Poetics*, Tr and ed. by I. Bywater, New York, Garland Pub., 1980

۲. برای تصویر هردوت از مسئله های ماد و محاسنی و رویدادهای تاریخی آن زمان ن. ک. به

Herodotus, *History*, tr D. Grene, Chicago, Chicago University Press, 1987

۳. برای تصاویر شهنشاه از سلسله های اساطیری پیشدادی و کیانی و رویدادهای تاریخی در عهد ملوک طویلم و ساسانیان ن. ک. به شهنشاه خردوسی، به ویراستاری جلال حاکمی مطلق، جلدهای یکم تا چهارم، انتشارات مردا، کالیفرنیا، ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۴. برای بحثی در باره علل حاشوشی شهنشاه در باره پادشاهان ماد و محاسنی ن. ک. به: احسان یارشاطر، دچرا در شهنشاه از پادشاهان ماد و محاسنی دگری نیست؟، *ایران نامه*، سال ۳، شماره ۲، زمستان ۱۳۶۳، صص ۱۹۱-۲۱۳. همچنین ن. ک. به احمد اشرف، *سحران هویت ملی و قومی در ایران، ایران نامه*، سال ۱۲، شماره ۳، تابستان ۱۳۷۳، صص ۵۲۱-۵۵۰.

۴. برای تحلیل نابوک از حدیث نفس ن. ک. به.

Vladimir Nabokov, *The Real Life of Sebastian Knight*, Norfolk, Conn., New Directions, 1959

۵. برای بررسی حالت و آورنده ای در باره «حافظه تاریخی» و رابطه تاریخ و حافظه ن. ک. به Jacques le Goff, *History and Memory*, tr by S. Rendall and E. Claman, New York, Columbia University Press, 1992

۶. برای اثری کلاسیک در باره تاریخ خاطره نگاری ن. ک. به.

Georg Misch, *A History of Autobiography in Antiquity*, 2 Vols, London, Routledge & Kegan Paul, 1950.

نویسنده این اثر ارزیده تاریخ خاطره نگاری را از تمدن های باستانی خاورمیانه (مصر، آشور، و بابل و امپراطوری هخامنشی) آغاز کرده و پس از بررسی جامعی از یونان و روم به تحلیل ژرف نگارانه ای از عصرحدید تا پایان قرن نوزدهم پرداخته است. این اثر همراه با کتاب ژورژ گوسدورف و کتابی که حیمز الئی نگاشته و کتاب دیگری که از مجموعه مقالات مفید فراهم کرده و نیز مجموعه مقالاتی که فیلیپ داد گرد آورده، ازرنده ترین آثار تحلیلی از خاطره نگاری به شمار می آیند:

Georges Gurdorf, *La courverte de soi*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.

"Conditions and Limits of Autobiography," in James Olney, ed., *Autobiography Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 28-48; James Olney, *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*, Princeton: Princeton University Press, 1972; Philip Dodd,

Modern Selves: Essays on Modern British and American Autobiography, London, Frank Cass, 1986.

۷. برای بررسی لایه‌های سه گانه نفس آدمی در قلمم د. کد. به: خواجه نصیرالدین طوسی، *عقائد فلسفی*، به کوشش مجتبی مینوی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۵.
۸. برای نقد و تحلیل های پرمفz و آموزنده از تحول حدیث نفس نویسی در دو قرن اخیر د. کد. به:

Georg Misch, *op. cit.*, "Conception and Origin of Autobiography," Vol. I, pp. 1-18; and James Olney, "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction," in James Olney, ed., *op. cit.*, pp. 3-27.

برای آگاهی از نظریه های فروید و دریدا در باره اتوبیوگرافی د. کد. به:

Jane M Todd, *Autobiographies in Freud and Derrida*, New York, Garland Publishing, 1990.

منصوره اتحادیه (نظام مافی)

خاطرات رجال قاجار مروری بر امور دربار و روابط درباریان

از منابع ارزنده برای شناخت ساختار اجتماعی ایران دوران قاجار و درک اهمیت روابط درباریان، خاطرات رجال آن عهد است. این خاطرات را حتی اگر به قصد تبرئه، تطهیر، یا بزرگ نمودن خاطره نویس نگاشته شده باشند همچنان باید ارزنده شمرد زیرا به هر حال نمودار آراء و تعصبات نویسندگان آن ها است. دیدگاه محدود خاطره نویسان این دوره که بیشتر معطوف به طبقه ای خاص می شد، و یا خودساسوری آنان که ناشی از ملاحظات و محدودیت های کوناگون بود، نیز از ارزش خاطرات آن ها برای شناخت جامعه ی درباری قاجار نمی کاهد. در دوره ی ناصری، به خصوص از نینه ی دوم آن به بعد، نوشتن خاطرات و سفرنامه رواج یافت. از شاه گرفته تا شاهزادگان و بسیاری از رجال، به نوشتن خاطرات و سفرنامه دست زدند. برخی از این سفرنامه ها، به ویژه در سبک نگارش، به تقلید از سفرنامه های ناصرالدین شاه نوشته شده اند، مانند سفرنامه میرزا قهرمان امین لشکر^۱.

* استاد تاریخ در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.

خاطرات خود شاه هرچند فاقد نکات مهم درباره‌ی مسائل سیاسی و روابط میان رجال است، ولی فضای مفشوش و بین ثبات دوبار و زندگیانی بی نظم شاه و درباریان را به خوبی نشان می‌دهد. شاه شاهد و ناظر وقایعی است که خود در محور آنها قرار دارد و گاه نیز با نگاه ریزبین خود به توصیف برخی از درباریان می‌پردازد و جلوه‌ای از رابطه‌ی خود با اطرافیانش را تصویر می‌کند. در بین شاهزادگانی که خاطرات و سفرنامه نوشته‌اند می‌توان به عباس میرزا، ملک آراء، مسعود میرزا، ظل‌السلطان پسر ناصرالدین شاه، فیروز میرزا، و بهمن میرزا بهاءالدوله، عموی شاه، عبدالصمد میرزا، عزالدوله برادر شاه، و دو پسرش قهرمان میرزا عین السلطنته و حسین قلی میرزا عمادالسلطنته و دوستعلی خان معیرالممالک داماد شاه اشاره کرد. از بین رجال، محمدحسن خان اعتمادالسلطنته، میرزا علی خان امین الدوله، میرزا قهرمان امین لشکر، محمدعلی غفاری، میرزا طاهر بصیرالملک، و حسین قلی خان نظام السلطنته را باید نام برد.

البته این خاطرات از اهمیت یکسانی برخوردار نیستند. برخی از نویسندگان، بدون اظهار نظرهای قابل توجهی، فقط به تشریح و توضیح وقایع پرداخته‌اند. پاره‌ای از خاطرات که پس از مرگ نگارنده آنها انتشار یافته یا به دست ویراستاران ناوارد و ناصالح تحریف و مثله شده‌اند و یا خویشان نویسنده مطالبی را که به نظرشان نامناسب بوده، از آنها حذف کرده‌اند. بعضی از خاطرات ممکن است بی اهمیت جلوه کنند، چون به ظاهر در آنها به شرح شکار و تفریح و دید و بازدیدهای روزمره اکتفا شده است، مانند خاطرات معیرالممالک و عزالدوله، بهمن میرزا، عمادالسلطنته و بصیرالملک. اعتمادالسلطنته نیز قسمت اعظم خاطرات روزانه اش را به این نوع اطلاعات تخصیص داده است. اما شرح این گونه معاشرت‌ها و رویدادها به روشن کردن نحوه‌ی برقراری ارتباط‌ها، مبادله‌ی اخبار و تصمیم‌گیری‌ها کمک می‌کند.

چهار تن از رجال که تاکنون نام برده ایم، یعنی محمدحسن خان اعتمادالسلطنته، میرزا علی خان امین الدوله، میرزا محمدعلی غفاری و حسین قلی خان نظام السلطنته بیش از سایرین هم به زوابعدهای درباریان به عنوان علل و معلول وقایع پرداخته‌اند، و هم به توصیف ساختار قدرت دست زده‌اند. اینان همگی از مستخدمان دولت بودند و در نتیجه برای حفظ مقام خود هم نسبت به زد و بندهای رجال و زیر و بم‌های امور آگاهی می‌یافتند و هم به نوبه‌ی خود در چنین زد و بندها و داد و ستدهایی شرکت می‌کردند. اینان رفتاری حساب شده و محتاطانه داشتند، و به رفتار و حرکات دیگران نیز همواره آگاه بودند. درباریان در فضای خاص خود، به

سعادت و بدگوئی یا تملق و چاپلوسی می پرداختند و گرچه گاه میانشان کار به تعرض و دشنام‌گویی می‌کشید، ولی غالباً حفظ ظاهر می‌کردند و با یکدیگر رفتاری ملاحظه‌کارانه داشتند.

اعتقادات و آراء اعتمادالسلطنه، حسین قلی خان و امین الدوله از بسیاری جهات مشابه بود و از سر دلسوزی برای ایران به انتقاد از اوضاع می پرداختند.^{۱۱} در واقع، می‌توان گفت که این سه تن مردمانی وطن‌خواه بودند و نگران آینده ایران و همین انگیزه‌ی آنان در نوشتن خاطرات بود. در این مورد، حسین قلی خان می‌نویسد: «که حوادث از روی صحت بنویسم تا خوانندگان بتوانند از آن فایده تاریخی ببرند.»^{۱۲} امین الدوله به این مسئله روشن‌تر می‌پردازد: «مراد از این کتاب بیان اجمالی از احوال وطن عزیز و ماجرای عصر است... تا به دیده عبرت‌گنه‌کار از درمست‌کردار شناسیم و خطا از صواب جدا کنیم، درد را بدانیم و درمان به دست آریم.»

خاطرات امین الدوله به تفصیل خاطرات آن دو نیست، و بیشتر شرحی اجمالی از زندگی شخصی اوست، با تأکیدی بر شرایط ناسامان زمانه و تقبیح اعمال اکثر وزراء و درباریان که خود تا حدی یادآور رساله‌ی مجده تالیف مجدالملک پدر اوست.^{۱۳}

محمدعلی غفاری، که در دربار ولیعهد چندان ترقی نکرد، بیشتر برای بدگوئی از مخالفین خود و حوار کردن آنان دست به انتقاد از اوضاع زده است. وی این انتقادهای را در رساله‌ی هائی که مستقیم از نوشته‌های میرزا ملک‌حان گرفته بود،^{۱۴} بدون ذکر مأخذ برای ولیعهد و برخی از اطرافیان او می‌خواند و وی خاطراتش را نیز، که آکسده از انتقادهای آشکارا بود، در اختیار دیگران می‌گذاشت که خود به افزایش دشمنی‌ها علیه وی می‌انجامید و پیشرفت‌ش را مانع می‌شد.^{۱۵}

رابطه‌ی شاه و درباریان

دردوران قاجاریه حدود دربار و دیوان مشخص نبود؛ یعنی بین مشاغل دیوانی و درباری، مرز معینی وجود نداشت، همه نوکران شاه محسوب می‌شدند و رابطه‌ی خصوصی با شاه داشتند و در نتیجه خدمت به شاه خدمت به دولت دانسته می‌شد.^{۱۶} مقصد شاه و رجال رسیدن به مقام و ثروت بود و هیچ گونه برنامه‌ی صولی و یا سیاست‌مشخصی برای اداره‌ی امور کشور وجود نداشت.^{۱۷} قدرت شاه وابسته به عواملی بود که کاملاً در حیطه‌ی اختیار او قرار نمی‌گرفت.

بسیاری از تصمیم های وی نیز براساس موازین از قبل تعیین شده، گرفته می شد. از همین رو، اگر شاه را عاملی کاملاً آزاد و خودمختار بپنداریم، رفتار و تصمیمهایش مقوم نخواهد بود. همین نکته در مورد سایر رجال و درباریان و شاهزادگان نیز صادق است. بنابراین، شناختن شاه و دلاوری درباری رفتار او و کارگزارانش باید کل نظام سیاسی و اجتماعی آن دوران را در نظر گرفت.

سیماایی که از شاه در خاطرات رجال ترسیم شده جالب توجه است. اعتماد السلطنه که به شاه نزدیک بود، وی را، به طنز، گاه به شمع و خودش را به پروانه تشبیه می کند و در عین حال او را مسئول عمده ی خرابی کشور می داند و به تبیح پاره های از اعمال او و نکوهش اطرافیانش می پردازد. امین الدوله نیز که به شاه نزدیک بود او را در اوایل سلطنت پادشاهی خوش فکر می دانست که رفته رفته زیر تأثیر تملق دیگران از راه منحرف شد و، مایوس از اصلاحات، کارها را به عهده ی امین السلطان واگذار کرد.^{۱۸} در این میان، حسین قلی خان، چندان به انتقاد از ناصرالدین شاه نمی پردازد.

آشکارا، ناصرالدین شاه نقش اصلی را در دربار ایفا می کرد و درکانون همه ی رقابت ها و زد و بندها قرار داشت، به آسانی تحت نفوذ قرار می گرفت و آزادی عملش محدود بود.^{۱۹} اعتماد السلطنه به حق می نویسد: «تا میل وزراء نباشد، فرمایش شاه مجرا نمی شود.»^{۲۰} شاه می بایست اطرافیان متعدّدش را راضی نگه دارد، آنگونه که فایده و سهمی به هریک برسد، می آن که احدی یا زیاد قدرتمند گردد و یا برنجد و دشمن شود. به نظر می رسد که شاه می کوشیده است حتی المقدور همه را به دور خود جمع کند، چنانچه در خاطراتش همواره از یکایک افرادی که در مواقع مختلف همراهش بودند، نام می برد. از آنجا که بخشی عمده از وقت شاه و رجال در ملاقات و معاشرت صرف می شد، مسائل مهم به طور اتفاقی، در این جا و آنجا، در آبدارخانه شاه یا ولیعهد، در بینه ی حمام، در سواری و شکار، در حین ناهار و زیر چادر یا در حضور عده ای از درباریان و اطرافیان شاه، حل و فصل می شد. به عنوان نمونه، ناصرالدین شاه می نویسد: «دیوانخانه پُر بود از همه جور آدم. . . رفتیم جنب گرمخانه ی آبدارخانه ماهار خوردم»^{۲۱} درجای دیگر، درباره ی نحوه رسیدگی به امور در لشکرک می نویسد: «کاغذ زیادی بود، خواندیم. اول کاغذ زیادی از نایب السلطنه در شهر داده بود مشیر خلوت آورده بود، سیرده بودیم به آقاداتی، که ما را خفه کرد، خواندیم. بعد کاغذ زیادی هم امین السلطان داشت، آنها را هم تمام کردیم. باز پاکت از نایب السلطنه و از امین السلطان هی دوباره آوردند، آنها را خواندیم. . .»^{۲۲}

امین الدوله در خاطرات خود چنین روالی را یکی از علل نابسامانی اوضاع می داند و مسئولیت آن را بر دوش امین السلطان می گذارد که: «از بام تا شام، هر طبقه و صنف در ضلعی از باغ و عمارت سلطنتی و مجاور دمشگاه آبدارخانه اجتماع می کردند. . . امین السلطان در ورود به باغ در یک نقطه قرار می گرفت که ازدحام حضار او را رنجه نکند. در حرکت و گردش به ملاطفت یا پرخاش کار هرکس را می ساخت. نامه ها، برات ها، احکام، تلگراف ها در دست هرک بود به سهولت نخوانده و ندیده مهر می کرد.»^{۲۲}

حسین قلی خان نظام السلطنه، یکی از رجال بنام این عهد درباری حضور خود در دربار چنین می نویسد. «برای من شرفیابی حضور شاه وقت معین نداشت، تمام روز از اول طلوع صبح تا وقتی که شاه اندرون نرفته بود، همه وقت من در باغ گلستان بودم. شاه هم در زمستان، قبل از طلوع آفتاب بیرون می آمد. . . من در گردش اول، در میان باغ بودم. اغلب در دو دور باغ گلستان را با من صحبت می داشت و می رفت اندرون»^{۲۳} و اضافه می کند که: «رفته رفته این مسئله را اجزاء امین السلطان و مرحوم امین الملک که با من عداوت مخصوصی داشت، اسباب خیال امین السلطان قرار دادند.» یکی دیگر از رجال، محمدعلی عفاری، که از درباریان ولیمعهد بود نیز ادعا می کند که هنگام اقامت در تهران هرروز در دربار شاه حضور می یافت. سایر رجال و درباریان نیز به سویی خود مشتاق نزدیکی به شاه بودند. به عنوان نموه، میرزا قهرمان امین لشکر که مدتی معضوب بود به سختی پولی وام گرفت تا بتواند به دعوت شاه او را در سفر خراسان همراهی کند. وی هریار که در طی این سفر شاه را می دید با اشتیاق یادداشت می کرد.^{۲۴}

شاه شخصاً با رجال و درباریان و حکام و شاهزادگان مکاتبه می کرد، و با آنها در ارتباط بود، و اصرار داشت که از همه ی امور باخبر باشد^{۲۵} و اگر کسی را معزول می کرد، با او قطع رابطه نمی کرد و آن شخص نیز می کوشید از طرق مختلف بار دیگر به شاه تقرب یابد.^{۲۶} بابراین، می توان گفت که روابط شاه با درباریان رابطه ای نوسان آمیز بود. وی به عمد رجال و شاهزادگان و حتی پسرانش را در برابر هم قرار می داد تا توازن را بین آنان نگه دارد و قدرت و نفوذش را حفظ کند. با این همه، نیاز شاه به درباریان و اطرافیانش را ندیده نباید گرفت. وی در نامه ای به امین لشکر که معضوب و در تبعید بود نوشت که چندی صبر کند تا به تهران احضار شود، زیرا: «اصل خیال ما تربیت و ترقی دادن به نوکر است. با این کمی نوکر در ایران چه جای این است که ما بخوابیم نوکر تربیت شده چندین ماله را بی جهت تضییع کنیم»^{۲۷}

از آن جا که منابع مالی محدود بود، هرکس که به مقام و ثروتی می رسید از سهم دیگری کسر می شد. بنابراین رقابت برای احراز قدرت و دست یابی به ثروت و حفظ و حراست از آن شدید بود و میان رجال دربار و خودشاه، که در رأس آن ها قرار داشت، برای افزایش و نگهداری ثروت و درآمد، مسابقه ای دائمی جریان داشت.

از آن جا که تعداد مشاغل درباری و دیوانی محدود بود، به مرور که پسران و نوه های متعدد شاه به سن بلوغ می رسیدند رقابت بر سر مقام و پست شدت می یافت. درواقع، برای رجال به غیر از مشاغل دیوانی و مالکیت سر درآمد دیگری وجود نداشت و در نتیجه همه درگیر و دار رقابت های شغلی و در نهایت مالی بودند. حسین قلی خان نظام السلطنه در خاطرات خود به جنبه های پیچیده ی محاسباتش در خدمت حسام السلطنه - که سالها ادامه داشت و حتی به ماجرای تحصن خود و برادرش انجامید - اشاره می کند که خود نشان تزلزل موقعیت رجال این دوره است.^{۱۸} این تزلزل مقام و موقعیت درمورد همه ی رده های درباریان صادق بود و حتی شامل حال شاهزادگان نیز می شد، هرچند که اینان از برخی مزایای دائمی برخوردار بودند. حسین قلی خان در این باره می نویسد: «شاهزادگان در عزل و منصب هردو محترم و محفوظ اند، برخلاف ما که اگر خدای نخواستہ اسال صدای عزل بلند شد، علاوه بر رسوائی و افتضاح، برای اغلب خطر جانی... هست»^{۱۹}

درمورد صدارت نیز وضع کمابیش به همین منوال بود. ناصرالدین شاه رجالی را به صدارت بر می گزید که یکسره مدیون او باشند. اما همانگونه که پیشتر اشاره شد اختیارات شاه در تعیین صدراعظم و یا عزل او و یا تفویض قدرت و اختیارات به او نامحدود نبود. حسین قلی خان درباره ی عزل مستوفی الممالک توضیح می دهد که چگونه عده ای که هر کدام به دلیلی از او آزرده گی داشتند، در سمرعیتات برای حلع او از کار، اتفاق کردند. معیرالممالک دعوی ملکی با مستوفی داشت. حسام السلطنه رنجیده بود چون مستوفی می خواست حشمت الدوله را به جای او مامور حکومت کند. مجدالدوله هم حکومت اصفهان را می خواست، در صورتی که مستوفی حامی صاحب دیوان بود. علاوه بر این عده ای بی کار بودند و مستوفی نمی خواست به آنها کاری ارجاع کند. میرزا سعیدخان، وزیر امور خارجه هم اخلاف می کرد و با آنها متفق بود. از سوی دیگر میرزا حسین خان مشیرالدوله هم، که از بشداد همراه شاه شده بود، «چون مکتون خاطرش ریاست کل دربار ایران بود، با این هیئت متحد شد»^{۲۰}

همین جریان در مورد میرزا حسین خان مشیرالدوله، صدراعظم تکرار شد. برخی از درباریان، مانند معیرالممالک، علاءالدوله و حسام السلطنه که از حکومت خراسان معزول شده بود، به قرآن قسمت خوردند که او را معزول کنند. معیرالممالک پیغام فرستاد که «... خرج سفر فرنگ شاه را پیشکش می کنم و صدراعظم را معزول خواهم کرد.» علاءالدوله هم قول داده بود که با عضدالملک به شاه پیغام خواهند داد که بعد از آنچه با حسام السلطنه کرده بودند، «ما را از نوکری مایوس کرده است، دیگر نوکری نمی کنیم.»^{۳۱} در طی سفر شاه این توطئه ها غلیظ تر شد و در مراجعت وی به عزل میرزا حسین خان انجامید.^{۳۲}

پایگاه امین السلطان با پایگاه سایر صدراعظم های شاه متفاوت بود زیرا تا اوایل سلطنت مظفرالدین شاه، با کمال اقتدار صدارت می کرد، بی آنکه درباریان و دشمنان بتوانند او را از آن منصب برانند. علت شاید پیری و خستگی، یا به گفته ای امین الدوله، یأس شاه بود و یا زرنگی و هر امین السلطان در استفاده از دسته بندی اطرافیان به سود خویش، چون ظاهراً هرکس را که لایق صدارت می دید از کنار شاه دور می کرد.^{۳۳} این که امین السلطان و خانواده اش بسیاری از پست های درباری و دیوانی را قبضه کرده بودند بیر بر قدرتش می افزود و وی را در برابر توطئه ها ایمن می کرد. امین الدوله می نویسد که امین السلطان از همه نزد شاه بد می گفت و «اسباب احتیاج شخصی ناصرالدین را به خود تکمیل می نمود.» و اضافه می کند که شاه از بیم آنکه «به راحت شخصی او خللی وارد آید» قبول داشت.^{۳۴} امین الدوله به تفصیل به تجربه و تحلیل نحوه ای که امین السلطان نزد شاه نفوذ می یافت می پردازد. اعتمادالسلطنه نیز که با علی اصغر خان امین السلطان میانه ی حویی نداشت، از زمانی که میرزا ابراهیم پدرش (امین السلطان اول) در ۱۳۰۱ (ه.ق) فوت کرد، متوجه تقرب وی نزد شاه بود و چگونگی افزایش مقام و منزلتش را توصیف کرده است. جالب آن که وی با وجود اکراه از این کار، بارها می نویسد که اجباراً به تعلق امین السلطان پرداخته بود.^{۳۵}

امین السلطان دشمن کم نداشت، اما دشمنش از زد و بند علیه او مدت ها طرفی نمی بستند. در سال ۱۳۱۱ (ه.ق) این دسته بندی ها علیه صدراعظم شدت یافت. حسین قلی خان از دسته کاشی ها سخن می گوید که علیه صدراعظم متحد شده توطئه می کردند.^{۳۶} هرچند که در این زمان رابطه ی امین السلطان با شاه نیز به هم خورده بود، ولی فعالیت مخالفین او همچنان به جانی نمی رسید. شاه در گفتگویی با حسین قلی خان درد دل کرده بوده که اگر کسی می توانست جای او را بگیرد صدراعظم را عزل می کرد. حسین قلی خان در این باره با

امین الدوله هم عقیده بود که رجال سابق که استحقاق صدارت داشتند همه از بین رفته بودند.^{۳۸} این گونه اخبار، از راه جاسوسان به امین السلطان نیز می‌رسید و بر دشمنی و لجابتش می‌افزود. به همین علت نیز حسین قلی خان را متهم می‌کند که می‌خواهد خودش صدراعظم شود.^{۳۹}

رابطه شاهزادگان با شاه

این اوضاع و احوال شامل حال شاهزادگان نیز می‌شد و تأثیر آن را در زندگانی سیاسی حسام السلطنه به خوبی می‌توان دید. حسام السلطنه عموی شاه، از شاهزادگان مقتدر و کارآمد به شمار می‌آمد و از همین رو اغلب به نواحی آشوب زده اعزام می‌شد. در سال ۱۲۷۵ (ه.ق) به همین دلیل او را به حکومت فارس گماشتند، و سه سال بعد، به دلیل آشوب‌هایی که در خراسان روی داد، او را به آن ایالت فرستادند. در سال ۱۲۸۱ (ه.ق) حکومت او در خراسان به پایان رسید زیرا، به ادعای حسین قلی خان، میرزا محمدخان سپهسالار اعظم با او عدولت داشت. در سال بعد، هنگامی که به سبب تحریکات ظل السلطان فارس نا آرام شد، با وجود مخالفت صدراعظم، بار دیگر حسام السلطنه به آنجا فرستاده شد. در سال ۱۲۸۵ (ه.ق) بار دیگر مأمور خراسان شد اما سه سال بعد میرزا حسین خان مشیرالدوله او را معزول و به پرداخت جزای نقدی محکوم کرد.^{۴۰}

یکی دیگر از شاهزادگان مقتدر و پسر ارشد شاه، ظل السلطان، که در جنوب ایران نفوذی فوق‌العاده داشت هنگامی که امین السلطان در سال ۱۳۰۵ (ه.ق) به صدارت رسید مشاغلش را از دست داد. اما، پس از چندی صدر اعظم که از ولیمعهد ناراضی شده بود، حکومت برخی از ایالات را به ظل السلطان باز گرداند. محمدعلی غفاری در این باره می‌نویسد: «این وزیر زیاده از می سال از عمرش نگذشته و یقین دارد بعد از اعلیحضرت خسرو صاحبقرانی حیات خواهد داشت. ناچار با ظل السلطان راهی می‌رود که حفظ او را بکنند...» هم او از قول امین السلطان می‌نویسد: «پس از آنکه من کار ظل السلطان را منقوش و درجانش را گرفتم، هم خود را واجد نمودم که با حضرت ولیمعهد عهدی ببندم که بریدن نداشته باشد... قدری مایوس شدم...»^{۴۱}

بغض و حسد بین پسر ارشد ناصرالدین شاه،^{۴۲} ظل السلطان، ولیمعهد و کامران میرزا، چنان بود که در خوارکردن یکدیگر می‌کوشیدند و از همین رو یکی از مسائل همیشگی درباریان حفظ رابطه با این سه شاهزاده بود آن چنان که دشمنی هیچ یک را برنینگیزد. اعتمادالسلطنه، حسین قلی خان و امین الدوله

مکرر به این مسئله اشاره کرده اند. حسین قلی می نویسد: «اگر به اداره ظل السلطان رقتم، باید در آتیه، خودم و خانواده ام از ولیعهد چشم پرشم»^{۱۷} پیچیدگی این روابط در نکته ای که محمدعلی غفاری به میان آورده روشن می شود. وی می نویسد که شنیده بود صدیق الدوله (پیشکار آذربایجان که محمدعلی سخت با او دشمنی داشت) بابی است و با ظل السلطان هم عهد شده که در خرابی ولیعهد بکوشد. ظاهراً عده ای بر علیه ولیعهد فعالیت می کردند، و حتی به او تهمت بی دینی زده بودند.^{۱۸}

محمدعلی غفاری توسط عمویش، فرخ خان امین الدوله، به دربار مظفرالدین میرزا فرستاده شده بود^{۱۹} به این هدف که خانواده غفاری در دربار آتیه ایران جای پای داشته باشد. محمدعلی از سر سپردگان ولیعهد شده بود، ولی در آن دربار ترقی نکرد و حتی گاه برای امرار معاش در مضیقه بود و برای بهبود وضع خود دائم به زد و بند می پرداخت. از همین رو، اطلاعات و آگاهی هایی که از دربار تبریز به دست می دهد غالب توجه و شاید منحصر به فرد باشد.

مشکلات ولیعهد و درباریان تبریز از مشکلات شاه و درباریان تهران بیشتر بود، چون علاوه بر محظورات عادی و دائمی، می بایست جانب تهران را نیز در نظر داشته باشند، که خود مسائل را پیچیده تر می کرد. شاه می خواست بر کلیه امور تسلط داشته باشد و به پیشکار یا وزیری که برای ولیعهد تعیین می کرد اغلب قدرت و اختیاری بیش از اقتدار ولیعهد می داد و در نتیجه رابطه ولیعهد را با پیشکار مشکل می ساخت.^{۲۰} گاه نیز بدخواهان به برهم زدن رابطه ی شاه و ولیعهد می کوشیدند.^{۲۱} حتی چنین به نظر می رسد که شاه از تعریف و تمجید مظفرالدین میرزا چندان خشنود نمی شد.^{۲۲} در واقع، امین الدوله و اعتماد السلطنه هر دو اشاره دارند که رابطه شاه و ولیعهد بر سر مسئله ی کردستان به سردی گرائیده و شاه به او اجازه نداده بود مدتی به آذربایجان مراجعت کند.^{۲۳} علاوه بر این قبیل مشکلات، بنابه گفته ی محمدعلی غفاری، مشکلات مالی ولیعهد همه را از او مایوس کرده بود. به خصوص زمانی که مفضوب شده بود و پیشکارش، امیر نظام (علامه الدوله)، همه کاره بود کسی به ولیعهد اعتنا نمی کرد. از همین روست که محمدعلی مصمم شد، با انتقاد از امیرنظام و نوشتن عریضه به ولیعهد، یکی از درباریان صدیق الدوله را به پیشکاری برساند.^{۲۴} سرانجام، پس از فوت امیر نظام، صدیق الدوله به پیشکاری انتخاب شد. ولی دیری نپایید که محمدعلی بنای بدگویی از او را گذاشت و همه ی خرابی آذربایجان را به او نسبت داد.^{۲۵} پس از آنکه، در سال ۱۳۰۷ (ه.ق)

سعیق الدوله معزول شد و حسن علی خان گروسی به مقام پیشکساری رسید، محمدعلی نتوانست با او نیز رابطه‌ای نزدیک برقرار سازد و در نتیجه به عیب جویی پرداخت. "با این همه، هیچ یک از این دسایس و خرده‌گیری‌ها به فتح او تمام نشد.

ارتباطات خانوادگی و نقش زنان در رقابت‌های درباری

ارتباط‌های خانوادگی و وصلت‌های کوناگون میان شاهزادگان و رجال از عوامل مهم ایجاد شبکه‌های قدرت بود و در زندگانی سیاسی آنها نقش مهمی داشت به عنوان مثال، اولاد سلطان مراد میرزا حسام السلطنه یا فرهاد میرزا معتمدالدوله با خود شاه و با کامران میرزا وصلت کردند و حسام السلطنه از این راه به قدرت فراوان رسید. دختر کامران میرزا، ملکه جهان، نیز به عقد پسر ولیعهد، اعتضاد السلطنه (محمدعلی شاه بعدی) درآمد. هم چنین، عبدالحمید میرزا فرمانفرما دختر مظفرالدین میرزا را گرفت و حواهرش با ولیعهد وصلت کرد و در اوایل سلطنت مظفرالدین شاه نفوذ بسیاری یافت. البته این گونه وصلت‌ها نیز ادامه قدرت و نفوذ کسی را تضمین نمی‌کرد چنانکه فرمانفرما، از سر سعایت دشمنان، چندین سال به عتبات تبعید گردید و حسام السلطنه توسط میرزا حسین خان مشیرالدوله معزول شد.

همین وضع در مورد رجال دیگر نیز صدق می‌کرد. میرزا یحیی خان معتمدالملک برادر میرزا حسین خان مشیرالدوله صدر اعظم، عزت الدوله خواهر ناصرالدین شاه را به همسری گرفت و از آن راه ترقی کرد. عزت الدوله به نوبه خود یکی از پسرانش، عین‌الملک، را به دامادی رکن الدوله برادر شاه رساند و کوشید که دختر ولیعهد را به ازدواج پسر دیگرش درآورد. "ازدواج پسر امین الدوله، میرزا محسن خان، با دختر مظفرالدین شاه نیز از وصلت‌های پرسر و صدایی بود که اغلب معاصرین به آن اشاره کرده‌اند. "اهمیت و ارزش این گونه وصلت‌ها به قدری بود که دختران و پسران گاه درمستین خیلی پایین ازدواج می‌کردند. اعتقاد السلطنه در این باره می‌نویسد: «شیرینی خوران زرین کلاه خانم دختر ولیعهد است به جهت مرتضی قلی خان، پسر مخبرالدوله. . . این خانم ده سال دارد. مخبرالدوله انشاء‌الله در سلطنت ولیعهد به واسطه این وصلت وزیر علوم خواهد شد.» اعتقاد السلطنه تنها اطلاعات دقیق و مفصلی از ازدواج‌های درباریان و شاهزاده‌ها می‌دهد که خالی از اهمیت نیست چون روابط خانوادگی رجال را روشن می‌کند، بلکه به زندگانی بعضی از زنان درباری و

دخالت‌های آنها در امور نیز توجهی خاص دارد.

شخص دیگری که در یادداشت‌های خود از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه در باره برخی از زنان درباری نسبتاً به تفصیل سخن گفته، معترالمالک است.^{۶۷} بجز این مورد کمتر از زنان صحبت شده است، و فقط گاه اتمامی می‌افتد که در لابلای خاطرات رجال لحظه‌ای پرده کنار می‌رود و زنان بی‌هویت و بی‌صدا دیده و شنیده می‌شوند و این واقعیت آشکار می‌شود که در میان زنان صامت و گوشه‌نشین بوده‌اند زنان با نفوذی که گاه در سیاست دخالت می‌کردند و منشاء اثری می‌شدند. نقش مهد علیا مادر ناصرالدین‌شاه در ماجرای صدارت و قتل امیرکبیر معروف تر از آن است که نیازی به تکرار داشته باشد. هم‌چنین ازدواج‌های سیاسی دختر مهدعلیا، عزت الدوله همسر امیرکبیر، که بعد از قتل او به عقد پسر میرزا آقاخان بوری صدر اعظم درآمد، شایسته شده است. این زن پس از عزل نوری از صدارت از او طلاق گرفت و با عبدالدوله ازدواج کرد. شوهر چهارمیش معتمدالملک بود. بنا به گفته‌ی حسین قلی‌خان نظام‌السلطنه، در حکومت فارس معتمدالملک، در سال ۱۲۹۲ (ه.ق)، عزت الدوله دست‌اندرکار تقویت وضع و موقعیت شوهرش بود.^{۶۸}

در جامعه‌ای که برای زنان ارزش چندانی قائل نمی‌شدند یکی از علل دخالت زنان در امور دستیابی به قدرت، نفوذ، امنیت و ثروت بود و به همین جهت نیز آنان نیز چون مردان به زود بند و توطئه و اعمال نفوذ در امور سیاسی می‌پرداختند. دسته‌بندی‌های درباریان حتی به داخل اندرون شاه نیز سرایت می‌کرد، چنانچه اعتمادالسلطنه می‌نویسد که «امین اقدس مخلص الحاص صدر اعظم» بود که می‌خواست پس از مرگ او نیز دستگاه او را دست‌نخورده نگه بدارد، نایب‌السلطنه می‌خواست اغول بیگه را رئیس خلوت امینون کند. سپس اضافه می‌کند که «در معنی امین الدوله و اغول بیگه و باغبانباشی (یکی دیگر از صیغه‌های شاه) در میان نیست، صدراعظم است و نایب‌السلطنه».^{۶۹}

زنان در عزل و نصب حکام و اعطای لقب و مقام نیز گاه بی‌تأثیر نبودند. نقش امین اقدس در عزل میرزا حسین خان مشیرالدوله را باید نمونه‌ای از این تأثیر دانست. رجال نیز که در تکاپوی پست و مقام بودند و یا با مشکلاتی رو برو می‌شدند، بوسیله انواع واسطه‌ها یا زنان پُر نفوذ درباری تماس می‌گرفتند،^{۷۰} و احتمالاً هدایایی نیز در این بین رد و بدل می‌شد.

اعتمادالسلطنه بارها به وضع زنان در بار شاه اشاره کرده است. این زنان در بنین پایین- و گاه خیلی پایین- ازدواج می‌کردند و اغلب بی‌سواد بودند و

به یکدیگر حسادت و عداوت می ورزیدند. اعتماد السلطنه که از شرایط دوبار و زندگی دوباریان انتقاد می کند، از زنان دوبار نیز سخت شاکی است. اما باید توجه داشت که جامعه آن روز ایران، به علت ارتباط روزافزون ایران با خارج و تماس با خارجیان، در حال تحول بود. برخی از زنان دوباری نیز با زنان خارجی رفت و آمد داشتند و در این دگرگونی بی تأثیر نبودند. شاید آنچه اعتماد السلطنه "هرزگی" و "پرونی" زنان می شمرد تجلی همین تحرک و دگرگونی ها در طبقه بالای جامعه بود. تاج السلطنه، دختر ناصرالدین شاه، را که تنها زنی است که در این دوران به نوشتن خاطرات خود مبادرت ورزیده باید نمونه و پیامد این تغییر و تحول دانست.

داد و ستد مناصب برای تثبیت و افزایش قدرت

در این دوران فروش مناصب و مشاغل برای شاه و دولت منبع درآمد شده بود و در نتیجه دستیابی به هر شغل، نیاز به رقابت شدید، زد و بندهای زودگذر و متغیر و، ارتباطات غیر رسمی و حساب شده داشت. حمایت شاه حیثیت می بخشید، خشم او موجب تبعید، طرد اجتماعی و ضررهای مالی می گشت. هیچ کس، حتی شاهزادگان درجه اول از امنیت شغلی برخوردار نبودند. این تزلزل، خود موجب تشویش دائم رجال، دسیسه های پشت پرده، تغییر مواضع و بند و بست هایی می شد که در آن زنان نیز نقش مؤثری داشتند. این نوع روابط، بر اصول استوار نبود و هر لحظه تغییر جهت می یافت و لاجرم به نابسامانی امور می انجامید و سدی در برابر اغلب اصلاحات و اقدامات می نمودند و ضروری بود. بسیار اتفاق می افتاد که رجال در خشتی ساختن کارهای یکدیگر می کوشیدند که از آن نمونه های بسیار در خاطرات این دوره منعکس است.

پیشرفت در بوروکراسی قاجار مستلزم ارتباطات خانوادگی، یا مزایای موروثی و یا وابستگی به رجال و شاهزادگان پرنفوذ و حمایت آنها بود. در واقع، سلسله مراتب قدرت نقش اساسی در موقعیت اجتماعی افراد داشت. رسیدن به پست و مقام حاصل داد و ستدهای گوناگون بود و منوط به پرداخت پول و رشوه و پیشکش و هدیه. مستخدمین رجال دوباری نیز از این قاعده مستثنی نبودند. دستیابی به مهم ترین پست های حکومتی در ولایات هم مستلزم داشتن همین گونه روابط بود. حتی حکام موفق و کارآمد هم - مانند حسین قلی خان در حکومت هریستان (خوزستان) - نه تنها هیچ گونه تأیینی برای ادامه کار نداشتند، بلکه دیر یا زود معزول می شدند. چه، یا مقام آنان به خریدار تازه ای فروخته می شد.

یا موفقیت و اقتدار آنان شاه، صدراعظم یا دیگر رجال را بیناک و بدگمان می‌کرد. در این میان اگر اهل محل پی می‌بردند که حاکمی از حمایت دربار و دولت محروم شده است، توطئه‌ها آغاز می‌شد و اندازی امور مختل می‌گشت. حسین قلی خان در این باره می‌نویسد: «وضع هذه السنة عربستان ابداً برای من پیشرفت ندارد. این حالت جواب مطالب که از ده فقره عرض من چهار فقره را جواب می‌نویسند آن هم با طمره و غیر مساعد. . . و حدس می‌زد که: «علی الحساب طول مدت توقف من از حد اعتدال، بلکه از قانون عقلی تجاوز کرده است، قدری هم به واسطه امتداد توقف بی‌نظمی و اغتشاش حاصل شده است.» همان طور که شاه نمی‌گذاشت رابطه اش با رجال یکسره قطع شود، امین السلطان نیز جانب احتیاط و ملاحظه را از دست نمی‌داد، چنانکه وقتی نظام السلطنه را از عربستان معزول کرد، او را چندی مأیوس بنادر نمود.

حسین قلی خان پس از مدت کوتاهی حکومت در بنادر به تهران مراجعت کرد. در آن زمان فارس در حال شورش بود و امین السلطان در حال تمارض. حسین قلی خان توضیح می‌دهد که امین الملک برادر صدر اعظم با او دشمنی داشت و «خاطر امین السلطان را . . . از من مشوب و مکدر کرد.» ظاهراً امین السلطان از رابطه‌ی شاه با حسین قلی خان نیز ناخرسند بود. بنابراین، هنگامی که حسین قلی خان داوطلب حکومت فارس شد، و شاه هم موافق بود، صدراعظم مخالفت می‌کرد. سرانجام به اصرار شاه او را در سال ۱۳۱۰ هـ.ق به فارس فرستادند. اما حکومت وی با مشکلات بسیار مواجه شد^{۳۹} به ویژه از آنجا که رکن الدوله برادر شاه، و حاکم سابق، نه تنها شیراز را ترک نمی‌کرد بلکه مخفیانه به تحریکاتی دست می‌زد و آشوب به راه می‌انداخت. در سال ۱۳۱۱ هـ.ق حسین قلی خان آگاه شد که عده‌ای از جمله ظل السلطان، رکن الدوله، قوام الدوله و امین الدوله، در تهران به توطئه علیه او مشغولند. دیری نپایید که حسین قلی خان معزول و رکن الدوله مجدداً به حکومت فارس منصوب گردید.^{۴۰}

حسین قلی خان در زندگانی پرتلاطم خود شاهد بسیاری از این گونه دسیس و زد و بندهایی بود که هر بار مانع کارهای عمرانی و اصلاحی او می‌گردید.^{۴۱} از همین رو، به مرور زمان، انتقادات وی از اوضاع بیشتر شد. نظر او نسبت به دسته بندی های درباریان، که خود او نیز در آن سهمی داشت، منتقدانه است. اما برخلاف اعتماد السلطنه و امین الدوله، حسین قلی خان ناصرالدین شاه را چندان مورد انتقاد قرار نمی‌دهد، بلکه مسئولیت اوضاع نا بسامان را برعهده امین السلطان، که او را جلف و جوان می‌داند، می‌اندازد. با این همه، در

دوره سلطنت مظفرالدین شاه و سپس محمدعلی شاه انتقاد او مستقیماً متوجه شخص شاه گردید.

دو آغاز سلطنت مظفرالدین شاه برخی از دشمنان صدراعظم با گروه درباریان جدید، که همراه شاه، به سوهای جاه و مقام، از تبریز به تهران آمده بودند، هم عهد شدند و دسیسه ها را آغاز کردند. حسین قلی خان می نویسد: «کار رجال دولت، دسته بندی و مخالفت با یکدیگر بود. از اول جلوس این شاه، تلم معارف دولتی به دودسته منشعب بودند»^{۶۶} و سپس یکایک را نام می برد. حسین قلی خان نیز بنا به گفتهی خودش در این زمان در صدد بود علما را به صدارت امین الدوله راضی کند. به ادعای او معین الملک، پسر امین الدوله، «هم اغلب شب ها در منازل مختلف، مشغول تهیه کار بود و حضرت علیا هم که مادر زنش بود، در اندرون توسط می کرد. هفته ای دوشب نزد من می آمد و واپس می داد.» از سوی دیگر، حسین قلی خان نه تنها از امین السلطان تبریده بود، بلکه بنا به نوشتهی خودش جز با امین السلطان «با احدی راه نداشتیم و فقط هفتهی دو سه دفعه پارک امین السلطان می رفتیم»^{۶۸}

با عزل امین السلطان، امین الدوله به صدارت رسید درحالی که خود امین الدوله در حاطراتش تظاهر می کند که او را به تقبل خدمت مجبور کرده بودند و می نویسد: «شاه امین الدوله را فریفت و از دم گرم به دام افتاد، او را وزیراعظم گفتند»^{۶۹}

دیری نپایید که دسته بندی ها علیه این صدر اعظم نیز آغاز گردید حسین قلی خان، که به اعتراف خودش از محرکین اساسی این دسته بندی ها بود، به تفصیل آن ها را تشریح کرده و به ویژه به تعبیر پیوستهی موضع توطئه گران پرداخته است: از چهره های برجسته در این جریان عین الدوله و فرمانفرما دامادهای شاه بودند. حکیم الملک، امیربهدر و نصر السلطنه نوکران قدیمی شاه نیز در همه توطئه ها دست داشتند. گروهی هوادار امین السلطان بودند، مانند شلک آرا. رکن الدوله هم طرف شور بود. محمدعلی میرزا ولیعهد نیز در این زد و بندها سهمی داشت. بعضی از وزراء و رجال سابق نیز مانند نظام الملک، مشیرالدوله، مخبرالدوله، امین الدوله، صنیع الدوله و مستوفی الممالک مدام به دسته بندی های مختلف می پیوستند و یا از آن ها می بریدند. نظام السلطنه نیز در همه امور دخالت داشت و مدعی بر این باور بودند که داعیه صدارت دارد.

قسم خوردن وزرائی که شاه را نمی خواستند امین السلطان مجدداً به صدارت

سابق این دوران بود. این امر منتهی شد به قرآن

خوردند که «در کار دولتی تا خیانت فاحشی ثابت از ماها نبیند، تغییری ندهد» شاه نیز به نوبه‌ی خود سرگند می‌خورد. آثا پس از مراجعت امین السلطان از قم، وقتی حسین قلی خان متوجه شد که میل شاه به صدارت مجدد امین السلطان است، او را به شاه پیشنهاد کرد، و این گروه از هم پاشید.^{۳۱} امین السلطان نیز، یقیناً برای دور کردن حسین قلی خان از تهران، او را به پیشکاری ولیم‌محمد محمدعلی میرزا که به قول حسین قلی خان «هزار شیطان را فریب می‌داد» در ستاد.

خاطرات حسین قلی خان تا سال (۱۳۲۱ ه.ق)، که بلا دیگر امین السلطان از صدارت برکنار می‌شود، ادامه دارد. در طی آن سالها نیز مسائل حکومتی بر همان منوال جریان داشت. جالب توجه آن است که در آستانه انقلاب مشروطه، رجال و درباریان برپایه‌ی هدف‌ها، رقابت‌ها و دشمنی‌های شخصی به نیروهای متوسل شدند که در نهایت از عوامل تسریع و تشدید نارضایتی‌ها و انقلاب بودند. به عنوان نمونه، حسین قلی خان می‌نویسد که «عین الدوله که حاکم تهران بود، سلاها را برضد آتایک (امین السلطان) تحریک کرد. و حاجی اسدخان، پسرعمه عین الدوله، آدم فرستاد علمای کربلا را به مخالفت شورانید» مسیو نور را هم یکی از وسایل قرار دادند.^{۳۲} سرانگیختن توده‌ها بی‌سابقه نبود و نمونه‌هایی از آن را در خاطرات گوناگون می‌توان دید. آثا آشکارا در آستانه‌ی انقلاب مشروطه درباریان و رجال به دگرگونی‌های زمان آگاه نبودند و گمان نمی‌بردند که تحریک مردمان بر پایه‌ی رقابت‌ها و دشمنی‌های شخصی عواقبی چنین نامنتظره خواهد داشت.

نتیجه‌گیری

در جوامع سنتی که اساس قدرت بر پایه‌ی روابط شخصی قرار دارد خاطرات رجال سیاسی از اهمیت بسزائی برخوردار است و از ابزار شناخت ماهیت حکومت در ابعاد و سطوح گوناگون آن به شمار می‌آید. ارزش خاطرات رجال قاجار نیز در این است که از یک سو زیربنای روابط اجتماعی-سیاسی آن دوران را روشن می‌کنند، و نشان می‌دهند که گردش امور بر چه منوال بوده است، و از سوی دیگر به تشریح شبکه‌های قدرتی می‌پردازند که در اطراف شاه و شاهزادگان، رجال و درباریان مانند امین السلطان، کاسران میرزا و ظل السلطان، به گونه‌ای میل و جاذبه می‌شدند و متشابه رویدادهای مختلف بودند. افزون بر آن، ارزش این خاطرات در آن است که خاستگاه را به درک روحیات و خلقیات رجال

دوران قاجار یاری می دهند. بررسی خلقیات رجال از مبانی تاریخنگاری روانه (روانشناسانه) است که در تاریخنگاری این دوران ایران کمتر مورد توجه قرار گرفته.

برخی از این خاطرات به ظاهر غاوی مطالب پرمعنایی نیستند. به عنوان مثال، نویسنده گاه تنها دیدارهای مکرر و بی اهمیت خود با دیگران را به میا آورده است، بی آن که به مطالب مورد گفتگو اشاره کند. در مواردی، نویسنده از آن رو به نوشتن خاطرات پرداخته که باب روز بوده اما تنها به آوردن جزئیات زندگی روزمره خود در آن اکتفا کرده است. گاه نویسنده خاطرات به سبب محظوراتی قادر به افشای مطالب و رویدادهایی نبوده و یا خاطرات خود را ر قصد غرض ورزی و دشمنی با دیگران یا برای تطهیر خود نوشته است. از انگیزه و هدف هرچه بوده، این خاطرات گوشه هایی از اوضاع و احوال زمان روابط شخصی و خانوادگی، آمال و اعتقادات و تعصبات کسانی را که در تعبیر سرنوشت ایران مؤثر بوده اند روشن می کنند.

پانویست ها:

۱. علاوه بر خاطرات میرزا قهرمان امین لشکر که یک جلد سمرنامه خراسان وی اخیراً چاپ شد است، مکاتبات خصوصی او، شامل نامه های متعددی به رجال معاصر و شاه هنوز منتشر شده است. میرزا قهرمان امین لشکر، *روزنامه سفر خراسان به همراهی ناصرالدین شاه* به کوشش ایرج افشار محمد رسول دریاگشت، تهران ۱۳۷۴

۲. قسمتی از خاطرات ناصرالدین شاه که در اصل بسیار مفصل است، مربوط به سال ها: ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ (ه.ق) اخیراً منتشر شده است. این سمرنامه در اصل در سه مجلد بوده که حو شاه هر کدام را "کتاب" ذکر کرده است: ناصرالدین شاه، *روزنامه خاطرات هر سه سوم غوثستان*، کوشش محمد اسماعیل رزمایی، ۳ جلد، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۳. اطلاعاتی که ا شخصیت ناصرالدین شاه و نگرش او نسبت به زندگانی از این خاطرات به دست می آید بسیا ارزنده و جالب است همچنان که توجه وی نسبت به درباریان که گاه به طرز دوباره آنها اظهار نظر می کنند، وی حتی به لباس درباریان توجه داشته چنانکه درباره ناصرالملک می نویسد: "مجه تری سفید پوشیده بود، و چند نشان روی جبه زده بود، کلاه کوتاهی سرش گذاشته، رنگ و روی پرید، خیلی وضع مضحکی داشت که آدم از خنده می مرده. همان، ج ۳، ص ۳۹۹.

۳. عباس میرزا ملک آرا، برادر کوچک ناصرالدین شاه بود که در طفولیت موجب سوءظ شاه قاجار گردید و در سال ۱۲۶۸ (ه.ق) به عراق تبعید شد، و مدت ۲۷ سال خارج از ایران به سر برد. خاطرات ملک آرا حاوی انتقادات شدید از شاه و اطرافیان او است و بسیاری باید با نظر احتیاط به آن نگریست. مثلاً می نویسد که میرزا حسین خان مشیرالدوله، چندین بار از شاه نزد

ند گفته بود که بعید به نظر می‌رسد. یا می‌توانست که به او گفته بود: «تو می‌دانی که این چند مرانزاده است، یک صفت شاه مرحوم را ندارد. . . و یک کلمه حرف راست نمی‌گوید و با هیچ لب خوبی نیست». ن. که به عباس میرزا ملک آراء، هرح حال به کوشش عبدالحمید نوقی، تهران ۱۳۵۱، ص ۱۲۴.

۴. خاطرات بهمن میرزا بهاولدوله هنوز منتشر نشده است.
۵. بهاولدوله برادر ناصرالدین شاه صاحب سفرنامه ایست که در دست چاپ است. یک جلد ز خاطرات پسرش همین السلطنه بین تاکنون منتشر شده، ولی خاطرات پسر دیگرش عباس‌الدوله که به همان تمصیل است و مانند او از کودکی شروع شده، هنوز انتشار نیافته است. قهرمان میرزا بین السلطنه، *روزنامه خاطرات جندال روزگار پادشاهی ناصرالدین شاه*، به کوشش سمیرا سالور و ایرج فشار، تهران، ۱۳۷۴.

۶. میرزا طاهر مصیرالملک شیبانی، *روزنامه خاطراته ۱۳۰۱-۱۳۰۶*، در *روزگار پادشاهی ناصرالدین شاه قاجار*، به کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریاگشت، تهران ۱۳۷۴ بصیرالملک سورکرانی مرده‌ای بود که در خاطراتش بیشتر به مشغله روزانه خود پرداخته تا به زد و سدهای درباریان.
۷. خاطرات حسین قلی خان نظام السلطنه در ۱۲۷۵ (ه.ق) آغاز و تا سال ۱۳۲۱ (ه.ق) ادامه دارد. این خاطرات از نظر شایستگی روابط درباریان و نحوه تصمیم‌گیری و شبکه‌های قدرت، سبب به سایر خاطرات، دارای مطالب بیشتری است. حسین قلی خان اکثراً ریشه و قلع را جستجو می‌کند، و به علاوه دارای هوش و ذکاوت سرشار است، مصافا که بسیاری اوقات خودش در این زد و مدها بیر دست داشته است. علاوه بر خاطرات، مکاتبات حسین قلی خان نظام السلطنه، اکثراً با برادر زاده اش رصاقلی خان (نظام السلطنه بعدی)، همراه خاطرات منتشر شده است. این مکاتبات، ر ۱۳۰۶ (ه.ق) آغاز و تا سال ۱۳۲۶ (ه.ق) ادامه دارد، و تأییدی بر درستی گفته‌های او است و بر قسمتی از زندگی او را که در خاطرات نیامده در بر می‌گیرد. حسین قلی خان مافی (نظام السلطنه)، *خاطرات و اسناد*، ۳ جلد، به کوشش معصومه مافی، منصوره اتحادیه (مافی)، سیروس سعدوندیان، حمید رام پیشه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۱.

۸. غفاری، محمدعلی، *خاطرات و اسناد محمدعلی غفاری نایب اول پیشخدمت باشی (تاریخ غفاری)*، به کوشش منصوره اتحادیه، سیروس سعدوندیان، تهران، ۱۳۶۱. جلد دوم این کتاب توسط آقای عباس زارعی در دست چاپ است.

۹. اعتمادالسلطنه داستان چالب توجیهی دارد به این مصور که وقتی با ظل السلطان صحبت می‌کرد، ناگهان شاهزاده پشتش را به او می‌کشد: «بدم امین السلطان می‌آید و شاهزاده محض ملق به لیشان، چون بی‌احلاصی مرا با او می‌داند قطع حرکت کردند. . .» هم چنین می‌نویسد که یک روز شاه با نایب السلطنه و سپس با امین السلطان خلوت می‌کنند. سپس می‌افزاید: «نایب السلطنه خیلی بشاشت داشت. اما امین السلطان رنگ و روی نداشت». *روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه*، صص ۶۱۱ و ۶۸۷.

۱۰. البته روابط این دو با همدیگر همیشه دوستانه نبود. مثلاً امین الدوله از اعتماد السلطنه در خاطراتش بد می‌نویسد. گفته‌هاشان هم گاه ضد و نقیض است، چنانچه «حسین قلی خان

۱۱. امین الدوله دنبال مصلحت بود در حالی که امین الدوله می نویسد شاه او را وادار کرد مصلحت را قبول کند.

۱۲. خاطرات و اسناد حسین قلی خان نظام السلطه، جلد ۱، ص ۲۵.

۱۳. میرزا علی خان امین الدوله، خاطرات سیاسی، به کوشش حافظ فرمانفرمایان، تهران، ۱۳۴۱ ص ۶: مجدهالملک سینکی، رساله مجدهیه تهران، ۱۲۸۷ هـ.ق.

۱۴. خاطرات و اسناد محمدعلی قلی، ص ۱۲۰۲۲۶.

۱۵. همان ص ۳۰۵.

۱۶. میرزا علی خان امین الدوله زمانی که در دوره سلطنت مظفرالدین شاه به صدارت می‌رسد شاه را از دخالت درباریان در امور دولت بر حذر می‌کند و می‌گوید که در عهد شاه شهید کدا، یک از اجزای دربارش قدرت داشتند تا درکار دولت دخالت کنند؛ اما این گفته او درست نیست و بیشتر امکان دارد امین الدوله به خاطر بدگویی از دشمنانش این مساله را پیش کشیده باشد.

خاطرات امین الدوله، صص ۲۲۵-۲۲۶.

۱۷. در واقع باید دوره صدارت میرزا تقی خان امیرکبیر، سپس میرزا حسین خان بهبهانی را از این قاعده کلی مستثناء کرد، چون این دو شخص برنامه‌هایی برای حکومت خود داشتند، ک البته به جایی نرسید.

۱۸. خاطرات سیاسی امین الدوله، صص ۲۰ و ۲۲.

۱۹. شاه ملال بود هیچ یک از صدراعظم‌های وی ریاد مقتدر گردیدند و از همین رو چندبار کوشید شخصاً امور را در دست گیرد ولی موفق نشد. درواقع، علی‌رغم میل شاه به مرور بر قدرت صدراعظم‌های او افزوده می‌شد. در این باره ن. که.ه:

ihau Bakhsh, Monarchy, Bureaucracy and Reform under the Qajars, Ithaca Press, 1974 Passim.

۲۰. روزنامه خاطرات اعتمادالسلطه، ص ۴۹۶.

۲۱. روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه، کتاب ۴، ص ۳۲۲.

۲۲. همان ص ۳۳۵.

۲۳. خاطرات سیاسی امین الدوله، ص ۱۲۷.

۲۴. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، جلد ۱، ص ۱۷۵.

۲۵. امین لشکر، روزنامه سفر خراسان میرزا فرمان صص ۱۸۲، ۱۷۸، ۱۷۲.

۲۶. منصوره اتحادیه (نظام مافی)، «ناصرالدین شاه و امور آذربایجان ۱۲۷۸-۱۳۱۰ هـ.ق» در مجموعه سخنرانی‌های هفتمین کنفرانس تحقیقات ایرانی، تهران، ۱۳۵۳ جلد ۴، به کوشش محم

رمول دریاگیش، صص ۶۶۲-۶۵۱ و خاطرات سیاسی امین الدوله، ص ۲۷.

۲۷. روزنامه خاطرات اعتمادالسلطه، ص ۴۸۷.

۲۸. منصوره اتحادیه، ناصرالدین شاه و امور آذربایجان، ص ۴۵۹.

۲۹. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، جلد ۱، ص ۶۵.

۳۰. همان جلد ۲، ص ۴۹.

۳۱. همان، جلد ۱، صص ۴۷-۴۶.

۳۱. همان جلد ۱، ص ۵۹.
۳۲. ن. ک. به: Bakhash, op. cit., PP.115-116.
۳۳. هنجین ن. که به: فریدون آذینیت، *العینه تورلی و حکومت قانون تهران*، ۱۳۵۱.
۳۴. *خاطرات سیاسی امین الدوله*، صص ۱۳۰ و ۱۸۰: *خاطرات و اسناد حسین قلی خان*، جلد ۱، ص ۲۲۹.
۳۵. *خاطرات سیاسی امین الدوله*، صص ۱۱۸-۱۱۷.
۳۵. *روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه*، صص ۳۶۷، ۳۶۲، ۵۴۳، ۵۷۲، ۵۱۶.
۳۶. *خاطرات و اسناد حسین قلی خان*، صص ۱۷۶، ۱۱۹.
۳۷. همان ص ۲۰۵.
۳۸. همان ص ۲۲۸، *خاطرات سیاسی امین الدوله*، صص ۱۷۶، ۱۱۹.
۳۹. *خاطرات و اسناد حسین قلی خان*، جلد ۱، ص ۲۰۵.
۴۰. همان جلد ۱، صص ۳۲، ۴۱، ۴۲، ۴۷، ۵۸.
۴۱. *خاطرات و اسناد محمدعلی قاجاری*، ص ۳۱۱.
۴۲. *روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه*، صص ۱۶۷، ۴۷۹.
۴۳. *خاطرات و اسناد حسین قلی خان*، جلد ۱، ص ۲۰۱.
۴۴. *خاطرات و اسناد محمدعلی قاجاری*، ص ۳۱۱.
۴۵. شرح مسافرت درج خان امین الدوله، عموی محمدعلی قاجاری به پاریس در سال ۱۲۷۳ (ه. ق) توسط منشی او، حسین ابن عبدالله سرایی نوشته شده است حسین ابن عبدالله سرایی، مخزن الوقایع، به کوشش کریم اصمعیلیان، قدرت الله روشنی رعمرانلو، تهران ۱۳۴۴.
۴۶. منصوره اتحادیه، ناصرالدین شاه و امور آذربایجان».
۴۷. *خاطرات سیاسی امین الدوله*، ص ۱۹۱.
۴۸. *روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه*، ص ۴۱۷.
۴۹. همان، صص ۱۷۶، ۱۶۳ و *خاطرات سیاسی امین الدوله*، صص ۸۴-۸۶، ۱۹۰.
۵۰. *خاطرات و اسناد محمدعلی قاجاری*، صص ۹۰-۸۷.
۵۱. همان ص ۱۶۹.
۵۲. همان، صص ۷-۲۵۰، ۲۲۴-۵.
۵۳. *روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه*، صص ۴۱۰ و ۷۲۲.
۵۴. امین الدوله دختر را برای پسرش معین الملک خرامنگاری کرده بود. شرط وصلت این بود که داماد زن قبلی اش، دختر میرزا محسن خان مشیرالدوله، را طلاق دهد. این مسئله موجب دشمنی بین مشیرالدوله و امین الملک شد و در رابطه آنها در دربار تأثیر بسیار گذاشت. مهدی قلی هدایت (مخبر السلطنه)، *خاطرات و اسناد*، تهران ۱۳۴۴، ص ۱۰۶.
۵۵. *روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه*، صص ۱۷۶ و ۲۵۹.
۵۶. دوست علی خان معین الملک، *یادداشت حاکمی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه تهران*، چاپی عریض، ۱۳۷۲.

۵۷. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، جلد ۱، صص ۷۸-۷۴.
۵۸. روزنامه خاطرات امجد الملوک، ص ۱۱۰۲.
۵۹. حسین قلی خان نظام السلطنه می نویسد که چگونگی نوش آفرین را که مورد ترجیح امین اقدس بوده نزد او واسطه کرده که پیشانی به شاه برساند. خاطرات و اسناد، جلد ۱، ص ۱۱۴.
۶۰. همان، جلد ۲، ص ۴۹۸.
۶۱. همان، جلد ۲، ص ۴۹۱.
۶۲. همان، جلد ۱، ص ۱۷۶.
۶۳. همان، جلد ۱، صص ۱۸۹-۱۸۰.
۶۴. همان، جلد ۱، ص ۱۹۳.
۶۵. بخاش نیز به تفصیل به این مسأله، در رابطه با اصلاحات اداری در دوره میرزا حسن خان و امین السلطان، اشاره دارد. مسئله دیگری نیز که بخاش کمابیش مطرح می کند دخالت خارجی است در این دسته بندی ها که ما در این جا به آن نپرداخته ایم.
- Shah Bakhsh, *op cit*, passim
۶۶. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، صص ۲۳۰-۲۲۹ و خاطرات سیاسی امین الملوک، صص ۲۳۲-۲۲۷.
۶۷. همان حسین قلی خان در این باره می نویسد که «در خلاف شیوه و سیره خود در طرز نگارش و رعایت تقدیم قلم، به این کار دست می زد برای ذکر حقیقت و عبرت و تنبیه آیندگان» همان، جلد ۱، ص ۲۴۳.
۶۸. همان، جلد ۱، ص ۳۰۷ و ۲۹۸.
۶۹. خاطرات سیاسی امین الملوک، ص ۲۴۰.
۷۰. خاطرات و اسناد حسین قلی خان، جلد ۱، صص ۲۴۹-۲۳۸.
۷۱. همان، جلد ۱، ص ۲۵۲.
۷۲. همان، جلد ۱، ص ۲۷۶.
۷۳. همان، جلد ۱، صص ۱۱۳-۳۱۲.

یک قرن در آئینه دو کتاب

روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه^۱ و یادداشت های علم^۲

اختصاص این شماره از مجله ایران نامه به موضوع «خاطره نگاری ایرانیان» مجالى مجدد فراهم آورد تا نگاهی دوباره به دو کتاب معتبر بیفکنم این هر دو کتاب نه از باب تاریخ نویسی و تاریخ سنتی هستند و نه از رده خاطرات تاریخی و میامسى و نه از مقوله سفرنامه نویسی که در حقیقت نوعی گزارشگری است.

با وجود این به اعتقاد من دو کتاب روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه و یادداشت های علم که هر دو از زندگی روزانه دو دربار و دوپادشاه در یکصد سال اخیر سخن به میان می آورند از هر جهت بر انواع یادشده برتری دارند.

در این راه فضل تقیتم بی شک از آن میرزا محمد حسن خان اعتماد السلطنه وزیر انطباعات ناصرالدین شاه است که روزنامه خاطرات او تصاویر زنده و روزمره هجده سال از قریب پنجاه سال سلطنت ناصرالدین شاه قاجار را در برمی گیرد و سپس خاطرات امیر اسدالله علم وزیر دربار محمد رضا شاه پهلوی است که

* روزنامه نگار، استاد و رئیس پیشین گروه روزنامه نگاری و رادیو تلویزیون در دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی، تهران.

نه سال آخر عمر این وزیر را شامل است و او هشت سال از این نه سال را به تحریر دفتر خاطرات روزانه خود مشغول بوده است و سندی زنده و جاندار از خود بجای گذاشته. افسوس که در این میان یک سال مربوط به جشن های دوهزار و پانصدمین سال تأسیس شاهنشاهی ایران در تخت جمشید را یا ننوشت و یا نوشته و از دست رفته است.

اما من چرا معتمد که این دو کتاب هم بر تواریخ و هم بر کتب خاطرات و آثار سفرنامه‌ای برتری دارد؟ دلایل این رجحان به اختصار از این قرار است:

۱. کتاب های تاریخ

کتب تاریخ ما، حتی آنها که به صلاحیت و امانت مؤلفانشان در این اواخر بسیار می‌بالیم - و در صدر همه تاریخ مشروطه ایران مرحوم کسروی - خالی از حب و بغض های شخصی مؤرخان و نگرش عاطفی آنان به وقایع تاریخی نیست. زبان این کتب یا زبان پیچیده تواریخ قرون پیش است - چون *تلسع التواریخ* - و یا نویسندگان آنها برای رهایی از تقلید سبک قدیم به نوعی زبان نگارش تاریخی متوسل شده اند که فهمش بر مردمان آسان نمی‌نماید و گاه، با همه زیبایی ساختمان زبانی، یک فارسی دان فارسی خوان هم مشکل تواند، هنگام قرائت آن، به معانی لغاتی که تاریخ نگار وضع کرده دست یابد. باز هم برای ذکر نمونه‌ای برجسته از این گونه آثار باید از *تاریخ مشروطه ایران* و *تاریخ هجده ساله آذربایجان* مرحوم کسروی یاد کرد.

کتب تاریخی هم که بر مبنای نمونه های کتب تاریخ اروپایی تدوین شده بر دو وجه اند. وجه اول آنکه این کتب صرفاً بازسازی دیواره کتب قدیمی تاریخ با اسلوب تازه و نشر ساده نویسندگان است. این مزیت را چه در اعتلای نشر فارسی امروز و چه در قابل فهم کردن متون کهن می‌توان نادیده گرفت (*تاریخ معلول* مرحوم عباس اقبال آشتیانی). ولی اشکال عمده آن است که مؤلفان این گونه کتب تاریخی در ایران، به هر ملاحظه، از تجزیه و تحلیل تاریخی وقایع و نتیجه گیری علمی تاریخی متداول در تاریخ نویسی اروپایی طفره رفته اند.

وجه دوم آنکه نویسندگان این کتاب ها، به تأثیر بیش و کم از نحوه تاریخ نویسی متداول در رژیم اتحاد جماهیر شوروی پیشین، به کلیه وقایع از نظرگاه مارکسیسم و حتی گاه مارکسیسم-لنینیسم نگرسته اند و در حقیقت الگوی تاریخ نویسی سوسیالیستی را بر مبنای تجزیه و تحلیل های مارکسیسم تاریخی قرار داده و چه تاریخ زمان معاصر و چه تاریخ روزگاران گذشته ایران را

از این دیدگاه قضاوت کرده‌اند (تاریخ اجتماعی ایران، مرتضی راوندی) و عناصر سازنده تداوم تاریخی ایران را مورد توجه قرار نداده‌اند. معدودند مورخینی که از عصر مشروطه به این طرف کارشان از این گونه لغزش‌ها نسبتاً خالی بود باشد و با آنکه محمود محمود با تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس اولین گام‌ها را در راه نگارش تاریخ مستند به شیوه اروپایی را برداشته، حق آن است که از دکتر فریدون آدمیت به عنوان پایه گزار تاریخ نویسی تحلیلی به روش اروپایی آثار قابل اعتنا و استنادش چون *امیر کبیر و ایران*، *اندیشه ترقی*، *ایندولوژی* نهضت مشروطیت ایران یاد کنیم و نیز کوشش‌های شاگردان و پیروان او را که به این شیوه دست به سوی تاریخ ایران دراز کرده‌اند بستانیم.

۲. خاطرات

درمورد خاطره‌هایی هم که به صورت چاپ شده تا پیش از انقلاب اسلامی اندک بود و پس از آن ناگهان بسیار شد و ایک در اختیار همگان است این نکات را می‌توان برشمرد:

اول - خاطراتی که نویسنده هنگام نوشتن آن در فکر انتشارش بوده و در نتیجه مراعات جوانب را کرده است و کتاب خاطره در حقیقت به قول حافظ مشراب خانگی ترس محتسب حورده^۱ ای است که مرزهای بیان حقیقت در آن بسیار مبهم است. حتی اگر این خاطرات در زمان حیات نویسنده منتشر شده باشد ما آثار «وحشت بعد از انتشار» را در سطور آن می‌بینیم و می‌خوانیم (خاطرات و خطرات از مهدیقلی هدایت، مخبرالسلطنه؛ و شرح زندگانی من از عبدالحق مستوفی). و در بسیاری از آنها انسان وحشت خاطره نویس را از نامحرم آینده در خلال سطور کتاب می‌تواند احساس کند (خاطرات احتشام السلطنه).

دوم - خاطراتی که نویسنده یا ناقل - بعد از اطمینان به آنکه جوابگوی صاحب صلاحیتی در قید حیات نیست یا کسی بر اریکه قدرتی تکیه نزده است که بتواند دمار از روزگار او برآورد - نوشته یا نقل کرده است که در آن بیشتر بر "من" خاطره نویس و تأثیر او در تاریخ تکیه شده و نوعی باب تصفیه حساب با دشمنان دیروز در آن گشوده شده است (خاطرات دکتر علی امینی؛ امیدها - ناامیدی‌ها از دکتر کریم سنجابی؛ چهل سال در صحنه فتنه، سیاسی و دیپلماتی ایران و جهان از دکتر جلال عبده؛ و آئینه صیوت از دکتر نصرالله سیف پور فاطمی). در این ردیف باید انصاف داد که یادداشت‌های مرحوم دکتر محمد مصدق که تحت عنوان خاطرات و تکلمات دکتر محمد مصدق پس از انقلاب اسلامی

به چهارپا زبیده است یکی از زیاده‌ترین و زیرکانه‌ترین نوع این خاطرات است که بیشتر به نوعی مکالمه و احتجاج یک مرد سیاسی مخالف با سیستم سیاسی حاکم شبیه است و در آن از کینه‌های شخصی کمتر می‌توان نشانی یافت. سوم - خاطراتی که نویسنده یا ناقل در دوران قدرت شخصی و سیاسی خود نوشته و در آن اطمینان کامل به درستی و صحت نظریه‌ها و اعتقادات خویش دارد و نوعی دستورالعمل حیات سیاسی یا مانیفست فکری است که صورت خاطرات به خود گرفته (مأموریت برای وطن از محمدرضا شاه پهلوی) و اگر بتوان بریده‌های فکری و برخورد ذهنی ناصرالدین شاه قاجار را با تجدید صنعتی اروپا از سفرنامه‌های فرنگ او استخراج کرد این نوشته‌ها نیز در این رده قرار می‌گیرد.

چهارم - و بالاخره، خاطراتی که در عین داشتن ارزش تاریخی به قلم سرسپردگان بی‌چون و چرای حکام روز نوشته شده است، در این نوع یادداشتها و خاطره‌ها مجنوبی از جاذب خود سخن می‌گوید و مرعوبی صدیق حکایت دلیستگی‌های خویش را بیان می‌دارد. (خاطرات سلیمان بهبودی از رضا شاه).

۳. سفرنامه نویسی

این بخش از نقل تاریخ و جغرافیا که سابقه‌ای کهن در ادبیات جهان دارد از این جهت در خور تأمل است که در هیچیک از دو طبقه بندی تاریخ نویسی و خاطره نویسی جا نمی‌گیرد زیرا این نوع کار ادبی درحقیقت گزارش نویسی یک فرد است که در طول سفری به شرح احوالات خود و توصیف اماکن و اشخاص پیرامون خویش می‌پردازد. سفرنامه‌ها معمولاً به سه گروه عمده تقسیم می‌شوند اول - سفرنامه‌هایی که توسط سیاحان حرفه‌ای نوشته شده‌اند. این سیاحان در حقیقت گزارشگران (رپرتراهای) روزگار خود بوده‌اند که به تفاوت درجه دقت و امانت صورتی از روزگار خویش را برای ما به جا گذاشته‌اند چون ابن بطوطه و یاقوت حموی که کارشان زیر پا گذاشتن جهان آنروز و توصیف و تشریح احوال مردمان بوده است. در این سفرنامه‌ها خود سیاح چون بخشی از کل سفر حضور دارد و گاه برای شیرین تر کردن حوادث سفر دست به دامن تعلیقات خویش می‌زند و از حیوانات غریب و انسانهایی که در نقاطی ناشناس بصورت‌های غیر قابل قبولی زندگی می‌کند سخن به میان می‌آورد و حدیث غریبی گهت ماست پیش آورد را در ذهن تداعی می‌نمایند.

دوم - کسانی که کار آنها سیاحت نیست اما به مناسبتی به سفر می‌روند و

با نوشتن سفرنامه ای در حقیقت گزارش آن سفر را برای ثبت در جریده عالم از خود به یادگار می گذارند. سفرنامه معروف ناصر خسرو را با همه شکی که اخیراً در اصالت آن پیدا شده است باید از این دست سفرنامه ها دانست همچنان که بسیاری از حکایات بوستان و هستان شیخ اجل سعدی را، از شکستن بت حاج در مومنات تا مباحثه دو طلبه مشتاق علم در جامع کاشغر بر سر عمرو و زید و از همنشینی با بازرگانی در جزیره کیش تا نصیحت بر پادشاه بی انصاف عرب بر تربیت یحیی پیغامبر علیه السلام.

سوم- سفرنامه هایی که پادشاهان و رجال سرشناس برای ثبت موجودیت تاریخی خود در برهه ای از زمان که دوران سفر است می نویسند و در خلال آن "من" غالباً خودبین خودپسند محور اصلی همه کار و همه چیز است. این سفرنامه ها یا همین عیوب باز هم کمک کننده است به شناخت افراد و محیط پیرامونی نویسنده وای بسا که پایه ای خوب برای مقایسه عقاید نویسنده سفرنامه با همراهان سفر که در زمان ها و مکان های مشترک با دو نگاه متفاوت نوشته شده است. (ترجمه می دهم لطف این مقایسه را در کار سفرنامه سوم ناصرالدینشاه به فرنگ با روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه در سال همان سفر)

در مجموع، سفرنامه نویسی که به حقیقت پدر گزارش نویسی روزنامه ای امروز، یعنی رپرتاژ، است در صورت خیلی صمیمی و واقع بینانه باز در مقام قیاس با روزنامه خاطرات نارسائی های دارد که اهم آن همانا محدود بودن نوع نگرش سیاح به پیرامون خود و قرار نداشتن عنصر اصلی انسانی - یعنی نویسنده - در جانمایه سفرنامه است. و نیز اینکه سفرنامه ها در یک برهه مشخص زمانی نوشته می شوند و در نتیجه خواننده نمی تواند آن تدلوم و خاطر مجموعی را که با خواندن یک روزنامه خاطرات بدست می آورد در مطالعه سفرنامه بدست آورد و به احوال درون نویسنده و قضاوت های او پی ببرد و به شناخت عمیق تر وقایع و دریافت روابط اشخاص دست یابد.

با این اشاره مختصر در باره تاریخ نویسی و خاطره نویسی معاصر حال می پردازیم به اینکه دو کتاب مورد بحث این مقاله چه مزایایی دارند و چه الق های تازه ای را به روی تاریخ صدسال اخیر ایران می گشایند؟

نوشتن "روزنامه خاطرات" که در زبان های فرانسو و انگلیسی به ترتیب *journal* و *diary* گفته می شود در زبان دیرسال فارسی کم سابقه و جوان است و تا آنجا که من می دانم اعتمادالسلطنه نخستین دولتمرد ایرانی است که دست به این کار مهم زده است.

آقای لیرج افشار مصحح و مستحق این اثر با اوزن در مقدمه خود بر چاپ اول کتاب آن را در مقام مقایسه با کتب خاطرات هم عصران وی قرار داده اند و از ذکر این نکته دریغ کرده اند که «روزنامه روزانه خاطرات» نوشتن کاری است و خاطره نویسی کاری دیگر. آن اولی به جان و دل و زندگی شخصی بیشتر بسته است و این دومی کوششی است در راه حضور نویسنده در تاریخ برای آنکه حسایی از وی در زیر این گنبد دوار به یادگار بماند. اعتماد السلطنه مردی صاحب ذوق و اطلاع بوده و به شهادت کتاب حجیم خود کار روزنامه خوانی روزانه در درگاه ناصرالدین شاه را برعهده داشته و به زبان فرانسه کاملاً آشنا بوده است. وی که مدت چهارسال در فرانسه به تکمیل زبان فرانسه و اخذ معلومات جدید، مشغول بوده و در سال ۱۲۸۴ ه. ق به ایران مراجعت کرده و به پست مترجم حضوری دربار تعیین شده، به نظر این نویسنده، بی شک در مدت اقامت خود در فرنگ به چند روزنامه خاطره از این نوع که اتفاقاً در نیمه دوم قرن نوزدهم و پس از استقرار جمهوری سوم سخت باب روز بوده دست یافته و نگاهی به آنها افکنده است. از جمله، شیوه برخورد او با وقایع و ضبط و ثبت آنها به شیوه دو روزنامه خاطرات معروف زبان فرانسه یعنی خاطرات لویی سن سیمون و ژوزف فروشه شباهتهای بسیار دارد و رندی‌ها و زیرکی‌های آن دو در کار این به خوبی دیده می‌شود. و باز به نظر می‌رسد که او بعد از آن که خوب در دربار ناصری جا افتاده، یعنی بعد از هشت سال خدمت شاهی و در فاصله بین معاونت وزارت عدلیه (۱۲۹۰ ه. ق) و انتساب به مقام ریاست دارالتالیف (۱۲۹۸ ه. ق)، به تصمیم خود مبنی بر نوشتن روزنامه خاطرات روزانه جامعه عمل پوشانده است. مابین و سیاق این روزنامه راهم چنان که گفتیم شاید بیش از فواید سن سیمون اقتباس کرده است زیرا سن سیمون نقاش چیره دست دربار لویی چهاردهم است یا همه حکایات دروسی و بیرونی آن. نیز نباید اشاره خود اعتماد السلطنه را در باره علاقه‌اش به روزنامه‌های خاطرات و وحیدی را که وی از یافتن دوره چهارده ساله روزنامه روز به روز ناپلئون سوم پیدا کرده است از یاد برد.

انتشار روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه بطور کامل در سال ۱۳۴۵ یک حادثه بزرگ برای کتابخوانان و علاقمندان به تاریخ بود. به خاطر دارم که هنگام انتشار این کتاب، کار بزرگ آقای لیرج افشار در محافل سیاسی و ادبی آن روز تهران با چه تمسین و درعین حال نگرانی دوستداران ایشان مواجه شد. بهر حال حکایت حکایت زندگی روزانه یک پادشاه بود و گذر روز در دربار سلطنتی

ولو آنکه این حوادث بیش از هشتاد سال پیش از انتشار کتاب اتفاق افتاده بود و شاه هم ناصرالدین شاه بود (خاطرات اعتمادالسلطنه در ۲۵ تیر ۱۲۵۶ برابر با ۱۶ ژوئیه ۱۸۷۵ آغاز می شود و در ۱۳ فروردین ۱۲۷۴ برابر با اول آوریل ۱۸۹۴ خاتمه می یابد).^۸

کتاب خاطرات اعتمادالسلطنه در تیرماه ۱۳۴۵ منتشر شد و امیراسدالله علم که بعد از کنار گذاشته شدن از مقام نخست وزیر (۱۷ اسفند ۱۳۴۲) ریاست دانشگاه پهلوی شیراز را به عهده داشت در آذر ماه ۱۳۴۵ (دسامبر ۱۹۶۶) به وزارت دربار شاهنشاهی محمدرضا شاه پهلوی منصوب گردید.^۹ به این ترتیب، از تاریخ کنار گذاشته شدن علم از مقام نخست وزیری تاگمارده شدن او به وزارت دربار، علم این فرصت را داشته است که به طرح یک روزنامه خاطرات روزانه فکر کند. اگر ماجرای انعکاس انتشار خاطرات اعتمادالسلطنه را به یاد بیاوریم و نیز به تیز هوشی علم در خلال یادداشت هایش توجه کنیم و بینیریم که این مهندس کشاورزی دانشکده کرج و پرورده روش تربیت سنتی ایران در بیرجند همواره مراقب احوال روز بوده و معاشراش روشنفکران برجسته سال های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰، چون دکترخانلری، رسول پرویزی، دکتر باهری و دکتر حسن ارمنجانی، بوده اند، می توان فکرکردکه علم نیز به نوبه خود روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه را به دقت و هوشیاری خوانده و برای کار خویش به عنوان سرمشقی در نظر گرفته است.^{۱۰} و شاید جلد اولی که به گفته ویراستار یادداشت ها در میان کتابها و اسناد بویسده در تهران معقود شده یا حاکمانده، و خود علم نیز هرگز بدان اشاره ای نکرده،^{۱۱} مسوده اولیه ای بوده است از کار بعدی او طی سالهای پرمستولیتش.

یک نکته اساسی درمورد این هردو کتاب نباید از نظر پژوهنده و خواننده دور ماند و آن این که این روزنامه های خاطرات برای انتشار در زمان حیات بویسده تهیه نشده و هردو صورت یادداشت های خصوصی یا *journal intime* را داشته است. اینکه آیا ناصرالدین شاه و محمدرضا شاه از وجود چنین یادداشت هایی با اطلاع بوده اند یا نه از جانب هردو گرد آورنده یعنی آقایان ایرج افشار و دکتر علیتقی عالیخانی به ابهام گذشته است. آقای ایرج افشار می نویسد: «تنها کسی که از تحریر این خاطرات با خبر بود عیال او بود که گاهی به علت کسالت یا خستگی شدید در روزنامه بود بنابراین اشاره صنیع الدوله ظاهراً ناصرالدین شاه هم بویس بوده است»^{۱۲}.

آقای عالیخانی تلویحاً به کسب اجازه علم از پادشاه در گذشته ایران برای

توشتن یادداشت ها بدون آن که پادشاه از تعلیق و چند و چون آن آگاه باشد اشاره دارد:

علم همیشه بیم داشته است مبادا این یادداشتها به نحوی دست رقیبانش بیافتد و برای او دودسر ایجاد کند. به همین دلیل گاهی بعضی موضوعها را در پرده می گوید یا اگر خیلی حساس باشد تنها به اشاره مبهمی بسنده می کند. در بسیاری از موارد هم که از گفتار یا کردار شاه انتقاد می کند، در پایان جمله ای در مدح شاه و اینکه او بهتر از هرکس صلاح خود و کشور خود را می داند می گذارد و بدین سان تا اندازه ای از گردگی خرده گیری می کاهد. پس از چندی اصولاً بهتر می بیند این یادداشت ها را در ایران نگاه ندارد و هرچند ماه یک بار حاصل کار خود را به سویس می برد و در بانکي نگه می دارد.^{۱۳}

به این نوشته آقای عالیحانی اشاره صریح خود علم را، مبنی بر این که یادداشتها پس از مرگ شاه و خود او منتشر خواهد شد، باید افزود: «من این مطور را برای تملق نمی نویسم زیرا وقتی چاپ خواهد شد که هم کفن شاه و هم کفن نوکرش پوسیده است.»^{۱۴} آقای دکتر باهری نیز در باره شیوه نگارش و حفظ یادداشتهای علم در گفتگویا نویسنده مقاله، نکات ارزنده ای را یادآور شده اند.^{۱۵}

نگاهی به نقدهای این دو کتاب

به کتاب روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه در هنگام انتشار نقدهایی نوشته شد و برخی از نکات تاریک تاریخی آن را رجال معتر به آقای افشار تذکر دادند و ایشان کریمانه همه این تذکرات را در مقدمه چاپ دوم کتاب خود آوردند.

در مورد یادداشتهای علم من اولین بار به هنگام انتشار متن فشرده این یادداشت ها با عنوان شاه و من^{۱۶} نقدگونه ای، با نگاه به دیگر نقدهایی که تا آن زمان نوشته شده بود، نوشتیم که در محله ایران شناسی به چاپ رسید.^{۱۷} پس از آن هنگام انتشار جلد اول یادداشت های علم آقای دکتر جلال متینی دربخش نقد و بررسی کتاب محله ایران شناسی این کتاب را با نگاهی دقیق و انتقادی به نحوه ویراستاری کتاب مورد بحث قراردادند^{۱۸} و سپس جلد دوم آنرا دربخش گلگشتی در انتشارات فارسی بجله ایران شناسی معرفی کردند^{۱۹} هم چنان که جلد سوم آنرا در همان بخش^{۲۰} افزون براین سه نقدهای دیگری هم چه در مطبوعات داخلی و چه در نشریات خارجی بر این کتاب نوشته شده است که بتدیه به شش مورد آن در پانویس مقاله ایران شناسی اشاره کرده ام.^{۲۱}

در نوشته حاضر هیچ گونه قضاوت و اظهار نظری در نقل یادداشت ها از سوی نویسنده بعمل نیامده و سعی او فقط برآن بوده است تا موارد تشابه یا تغالف موضوعی را کاملاً و برابر متن عرضه دارد. در موارد نقل قول از این دو منبع یا ارجاع به مطالب آن ها، به ذکر نام نویسنده (علم یا اعتماد السلطنه)، شماره مجلد کتاب، تاریخ روز، و شماره صفحه اکتفا شده است. در بعضی موارد هم موضوع یادداشت قابل مقایسه و جالب بوده اگر یادداشت هنوز به صورت اصلی به فارسی چاپ نشده است ناچار به یادداشت چاپ شده در متن خلاصه انگلیسی مراجعه شده است و به علامت اختصاری "انگ" با ذکر صفحه کتاب "شاه و من" اکتفا گردیده است.^{۲۲}

* * *

دو آئینه در برابر هم

و فتاو با مخالفان سیاسی:

«شنیدم که میرزا ملکم خان ناظم الدوله وزیرمختار ایران در انگلیس را با نهایت خفت معزول کردند. هنوز حشمتش معلوم نیست. اگرچه کسان امین السلطان شهرت دادند که امین السلطان اسباب عزل او شده ...
امین السلطان تعزیتی به من کرد و سر سلامتی از عزل میرزا ملکم خان به من داد. اگرچه میرزا ملکم خان استاد من بود. بدو تحصیل فرانسه را پیش او نمودم. لیکن مدت ها بود که من از پولتیک او اعتذار جسته بودم و اعتقاد به او نداشتم. از آنهایی که مرد قابلی و فاضلی است در اطلاع و بصیرت مثل و مانند ندارد این تعزیت وزیر اعظم باید به تمام ایران باشد نه به من و هنوز تقصیر این معزول مجهول است.» (اعتماد السلطنه، ص ۶۷۲)

هویتی به سعد آباد رسیدیم در باغ دیبال شاهنشاه بردم یک دفعه برگشتند، فرمودند این دکتر کنی- رئیس و دبیر کل حزب مردم چه غلط هایی کرده است؟ عرض کردم نمی دانم. فرمودند بلی در امضهان متینگ داده و گفته است این دولت یک دولت ارتجاعی است و بعلاوه اگر انتخابات شهرداری ها و انجمن های ولایتی آزاد باشد حزب ما خواهد برد. اولاً چطور به خود جرئت داده است بگوید دولت من دولت ارتجاعی است؟ ثانیاً چطور ممکن است تنوع این حرف بکند که انتخابات در سلطنت من آزاد نیست؟ عرض کردم من که خبر نداشتم چه گفته است. ولی رئیس حزب اقلیت یک چیزی که باید بگوید. هرچه می گوید اگر شاهنشاه بردباری tolerance نداشته باشند البته برخوردند

است و به ایروی یار بر می خورد. بسته به این است که چه جور به مرض برسد و چه جور شاهنشاه آنرا تمبیر و تفسیر بفرماید. البته به نظر رئیس اقلیت، اکثریت ارجحی است. در مورد آزادی انتخابات هم که این حقیقتی است حالا نباید می گفت غلیحه است. . . . فرمودند که خورده است همچو خیالی کرده من دیدم خیلی مصیبتی هستند دیگر حرفی نزد. . . . بعد از ظهر به تفصیل قریب سه ساعت شرفیاب بودم کار دکتر کنی را عرض کردم و عرض کردم آن قدر غصه خورده که استعفا داده است حالا استعفا کرده در دربار کاری به او داده شود. عریضه او را تقدیم کردم خواندند فرمودند در دربار هم برای او جایی نیست. فرمودیم کار خیلی ریشه دارد به این سادگی نیست. (علم، ج ۳، صص ۷۴-۷۷)

از وقایع تازه که برای دولت ننگ بزرگی است صدمه ای است که به سید جمال الدین وارد آوردند. چون بعضی کاغذها علما و طلاب به او می نوشتند از معایب دادن امتیازات به فرنگی ها کت و نایب السلطنه بعضی ها می گویند نایب السلطنه از این کاغذها بدست آورده به شاه داده و به گردن سید جمال الدین گذاشته اند. حکم شد پنج نفر غلام سید را از حضرت عبدالعظیم ببرند به طرف عراق عرب. مختار خان حاکم شاهزاده عبدالعظیم در این مورد خواسته خدمتی بکند سید را زده اسبابش را عارت نموده که مردم شاهزاده عبدالعظیم خواستند بروند شورش نمایند. در هر صورت او را بردند اسبابش را به حضور همایون آوردند. همه را عزیر السلطان و اتباعش غارت نمودند. بعد امین السلطان که شنیده بود باوجودی که باعث فتنه را می دانست باز این رذالت را نپسندید همه را پس گرفت با پانصد اشرفی و یک خرقه و یک اسب و یک قاطر از خودش رویش گذاشت به جهت او پس فرستاد. سید از شاه درکمال یاس و از امین السلطان امیدوار از تهران بیرون رفت. (اعتماد السلطنه، ص ۷۳۰)

از اخبار داخلی دبیرکل حزب مردم از طرف نخست وزیر تعیین شد. این است معنی حزب اقلیت که دبیر کل آن با نظر و مشورت لیبر اکثریت تعیین شود. . . . (علم، ج ۳، ص ۹۸)

صبح زود ناصر عامری دبیرکل حزب مردم که جای دکتر کنی است با سبیل های آویزان پیش من آمد که از نطق های من در گرگان که گفته ام باید تحصیلات و معالجه برای مردم مجانی باشد شاهنشاه مصیبتی شده اند. بعد هم کاندیدی را که ما فکر می کردیم خویست و پیش مردم رای دارد به عنوان اینکه طرفدار مصدق بوده ساواک خط رده اند و به ما گفته اند یکی دیگر را انتخاب کنیم. در صورتی که حزب مخالف کاندیدی را انتخاب کرده است توده ای بوده

می گویند او عیبی ندارد. حالا هم اجازه شرفیابی خواسته ام به من نمی دهند. چه غافکی به سر بریزم؟ در دلم خیلی خندیدم. گفتم حالا چه می گویند؟ گفت ترتیبی بده که شرفیاب شوم. گفتم بسیار خوب سعی خواهم کرد. دردم گفتم ولی شما باید در ته چاه به عشق عمر مار بگیرید. کجایش را خوانده ای؟ به این صورت حکومت دو حزبی محال است و لازم هم نیست نمی دانم چرا شاهنشاه آنقدر اصرار می فرمایند» (علم، ج ۳، ص ۲۸۳)

نخست وزیر تقاضای یک شرفیابی ده دقیقه ای پیش از آنکه من شرفیاب شوم کرده بود. شاهنشاه سر صحبت را اینطور باز کردند که من به عامری تذکر بدهم که حرفهای او در مورد پرداخت یک جدافل به معلمان چیزی جز حنجال برانگیزی نیست. اعلیحضرت فرمودند او علناً حرابکاری را تشویق می کند. . . بعد فرمودند به او بگو اگر به این حرفهای مسخره و بی معنی ادامه بدهد منتظر تنبیه ما باشد. پیدا بود که نخست وزیر موجب عصبانیت اعلیحضرت شده است» (علم، انگ، ص ۳۷۰)

به عرض رساندم که عامری رهبر حزب مردم تقاضای شرفیابی کرده است. شاهنشاه فرمودند مردکه احمقی است با این حرفهای پرت و پلاپی که در سارّه ضد انقلابی بودن دولت می رند، به او بگو برود کورش را گم کند» (علم، انگ، ص ۳۷۲)

پابوسی سستی:

«ظل السلطان طبق مفصل سراپا نامربوطی بیان کرد. بعد به حضور شاه احضار شدیم. امین السلطان پای شاه را بوسید شاه اظهار التماس زیادی فرمود» (اعتمادالسلطنه، ص ۸۵۱)

فقط عرض کردم نخست وزیر و وزیرخارجه در پیشگاه مبارک خیلی بی ادب هستند اجازه بفرمائید آنها را ادب کنم فرمودند: "تربیت امریکایی و انگلیسی است با وصف این تذکر بده خوب است." عرض کردم کاش روی تربیت باشد و من می ترسم ایسا می خواهند به مردم حالی کنند که خودشان هم . . هستند که در مقابل شاه اینطور رفتار می کنند. شاهنشاه خندیدند و ولی فرمودند: گمان نمی کنم اینطور باشد چون دیده ای که وقتی من به اردشیر دست می دهم جلوی من رانومی زنند." عرض کردم این هم کار بسیار بدی است. درپاریس که این کار را کرد یک خبرنگار فرانسوی به من گفت مگر شاه شما رفورمیست و دمکرات نیست چطور اجازه می دهد یک نفر وزیر به این صورت جلو او زانو به زمین بزنند؟ شاهنشاه از این عرض من خوششان نیامد فرمودند: "باید می گفتم این یک ترادپسیون ملی است." یاللمجب که تملق بزرگ ترین و

باموش ترین و بزرگوارترین مردان را هم گمراهی می‌دهد» (علم، ج ۲، ص ۱۹)

نامه ای از فروگ و اعلامیه ای درخانه

«کاغذی به اسم شاه از فرونگ رسیده نمی دانم به چه مناسبت به دست امین السلطان رسیده او هم به میرزا عیسی خان گروسی داده بود ترجمه کرده سرایا فحش به شاه و انکشاف قبایح اعمال وزرای ایران بوده است. معلوم است چنین کاغذی را به شاه نخواهد داد و گفته بود میرزا ملک خان نوشته» (اعتمادالسلطنه، ص ۶۰۵)

درشرفیابی اعلامیه ای را که از سوی یکی از گروههای مخالف زیر زمینی منتشر شده بود به اعطی‌حضرت نشان دادم این اعلامیه زیر صندلی معظم له درکنفرانس رامسر پیدا شده بود. به ایشان به شدت برخورد و دستور رسیدگی فوری صادر فرمودند (علم، انگ، ۴۳۶)

شاه، مهمان دو وزیر

«امروز شاه به قدم بیمنت لزوم همایون حسن آباد را رشک حلد برین یا آسمان هفتمین فرمودند. صبح رود از خواب برخاسته آنچه تدارک دیده شده بود، درهم بود، جمع آوری کرده مرتب نمودم و از خداوند تبارک و تعالی استدعا نمودم که مثل دیروز و پریروز باران نفرستد که تدارک و مخارج من به هدر رود و به وجود ذیجود همایون و خادمان حرم بد نگذرد الحمدالله به مقصود نایل شدم. بازار نیامد. دو از دسته گذشته حاجی سرورخان حواجه محصور پادشاهی آمد پنجاه نفر سرباز آورده بود و در حسن آباد گذاشت و خود درها را دید و بست و بعد اندرون رفت. من هم رفتم. بدون رودریاستی مطالبه حق لرحمة خود را نمود. من هم به حاشم گفتم پنجاه عدد پنبه هزاری آورد به او داد. خودم بیرون آمدم. ناهار صرف شد. شش به غروب ما را از باغ دواندند و قرق کردند. اهل خانه و اقوام ایشان که تماماً از اولاد مرحوم عمادالدوله و عروس های آن مرحوم بودند از اندرون بیرون آمده انتظار حرم خانه جلالت را داشتند. چهار به غروب مانده خواتین حرم رسیدند. سه و نیم به غروب مانده موکب همایون تشریف فرما شدند. والدۀ ظل السلطان هم تشریف آورده بود و کمال بزرگواری را فرمودند بدون دعوت تشریف آوردند. باوجودی که شهر هستند. پندگان همایون الی مغرب تشریف داشتند. الحمدالله به وجود همایون و خادمان حرم خیلی خوش گذشته بود. فی الواقع من هم از مخارج و سلیقه کوتاهی نکردم. وقتی بندگان همایون بیرون تشریف آوردند که در کالسکه جلوس فرموده بودند به من فرمودند که شب در سلطنت آباد حاضر باشم. به درشکه نشست

تعالق مرکب همایون رفت. شب بیرون شام خوردند. وقت مراجعت دونفر غلام کشیک خانه مقرر شد با من همراهی نماید مرا حسن آباد برساند. خیلی خسته بودم. شام هم حاضر نبود. دیر شام خوردم. مردهوار افتادم. اهل خانه که از خستگی و درد پا که شش ساعت تمام در حرکت بوده است آه و ناله زیاد داشت. . .

«صبح که سلطنت آباد رفتیم الی عصر بودم شله مکرر تعریف از مهمانی دیروز می فرمود. از حرم خانه هم به جهت اهل خانه همینطور نوشته بودند.» (اعتماد السلطنه، صص ۳۰۳-۳۰۴)

«مستقیماً از همدان به بیرجند آمدم که شاهنشاه و شهبانو و هفتاد نفر مهمان و هم چنین والاحصرت همایون ولایتعهد و والاحصرت فرخانز و علیرضا را پذیرائی کنم. از مهمان ها و والاحصرت ها در چادر و از شاهنشاه در اکبری منزل خودم پذیرایی کردم. شب تولد شهبانو ۲۲ مهر هم در بیرجند برگزار شد. به این جهت سبترین آشپزهای دنیا را از رستوران ماکزیم پاریس به بیرجند آورده بودم. زیر چادر پوش سزگی که از جدم امیرعلم خان به یادگار مانده است شام و ناهاری شاهانه دادم. قریب سه میلیون ریال خرج این دو شب مهمانی من شد. در شب دوم توقف شهبانو و والاحصرتها و مهمانها را سوار بر شتر از اکبری به شوکت آباد که هفت کیلومتر فاصله است بردم. دهل و سرنای محلی هم دربین راه در سبتاب بواخته می شد و در جلو پنجاه چادر هم آتش ریادی افروخته بودیم. رازعین محلی رقصیدند دراین موقع شاهنشاه با اتومبیل از اکبری به شوکت آباد آمدند. آنقدر وضع حذاب بود که ناگهان علیاحصرت شهبانو با رسای دهاتی به رقص و پایکوبی پرداختند هم چنین والاحصرتها. فوق العاده جالب بود. من هم با مردم جلو شاهنشاه رقص محلی کردم. شب خوشی گذشت. مردم بیرجند سرای ولیمهد احساسات پرشوری به خرج دادند که مرا متأثر کرد و گریه کردم. . . با آنکه خسته هستم سر خوشم که به شاهنشاه و شهبانوی عزیزم در بیرجند خوش گذشت.» (علم، ج ۲، ص ۱۰۹)

انحصار تنباکو و افزایش بهای بلیط اتوبوس

«فتوای جناب میرزا: بسم الله الرحمن الرحيم. اليوم استعمال تنباکو و توتون بای نحوکان در حکم محاربه با امام رمان صلوات الله علیه است. حرره اقل محمدحسن الحسینی.» (اعتماد السلطنه، ص ۷۸۰)

«امروز مجلس خانه نایب السلطنه مرکب از وزراء و علما معتقد بود. علما از قبیل میرزا حسن آشتیانی و آقا شیخ هادی نرفته بودند امام جمعه و سید عبدالله و میرزا سیدعلی اکبر تهرشی از این قبیل علما نمره دوم و سوم رفته بودند. . . علما غلیان نکشیده بودند بلکه اجازه هم ندادند که وارد کنند به مجلس. . .

شنیدم که شاه فرموده مجوز به زن های خودش که آبی غلیان را حرام کرده؟ بکشید اینها چه حرفی است؟ یکی از خانم های آبروند، عرض کرده بود همان کس که ما را به شما حلال کرده ... خلاصه عجلت احدی درخانه ها و کرچه ها غلیان نمی کشند غیر از شاه و امین السلطان و امین اقدس (اعتماد السلطنه، ص ۷۸) ضایع السلطنه، جناب امین السلطان و سایر وزرای محترم دولت این یادداشت ما را ملاحظه کرده برای تجار محترم و غیر تجار معتبر تنباکوفروش قرائت نمایند. ... یک وقتی مقتضی شد عمل دخانیات را به کمپانی انگلیسی بدهند دادند. چندی بعد مقتضی شد که آن امتیاز را از کمپانی بگیرند گرفتند. ... تمام این یادداشت و حکم فرمایش ماست که دراین ورقه نوشته شده است و سوادى از این فرمایشات را ملک التجار برداشته به همه جا منتشر نماید. (اعتماد السلطنه، صص ۹۱-۷۹۰)

اتفاق دیگری در تهران افتاد که خیلی باعث ناراحتی شد آن اینکه به عذرراضاه کردن خطوط کمربندی اتوبوسرانی یک دفعه ترتیب کار را طوری دادند که کرایه اتوبوس سه برابر ترقی کرد. تمام مردم ناراحت شدند و در نتیجه دانشگاهها اعتصاب کردند و دانشجویان به ملوا پرداختند و شروع به شکستن در و پنجره اتوبوس ها نمودند. کار داشت بالا می گرفت. ریرا همه مردم طرفدار دانشجویان بودند. تا اینکه شاهنشاه امر دادند نرح بصورت اولیه برگشت. اول که ملوا شروع شد گویا به پیشنهاد دولت شاهنشاه فرموده بودند به ملوا که نمیشود تسلیم شد باید سرکوبی شود. من اتفاقاً آن شب در لوزان بودم با تهران صحبت کردم بعد با من موریتزر صحبت کردم و سرهنگ وریری هم به من گمت غائله را امر دادند قوای انتظامی خاموش کنند. من فوری تلفنی به شاه عرض کردم. عرص کردم آن وقت که غائله را باور خاموش کردیم (من نخست وزیر بودم و غائله پادشاه خرداد به اغوای بحتیار و آخوندها و کمونیست ها پیش آمده بود، برعلیه اصلاحات شاهنشاه) یک عده رجاله را برای منافع ملی پامال می کردیم و همه مردم طرفدار عمل ما بودند حالا قضیه برعکس است. امر فرمایند قطعاً این تصمیم دولت لغو شود. قبول فرمودند. خدا رحم کرد و شانس شاه بلند است که باز هم این کثافت کاری در غیاب معظم له شده و مردم دانستند که امر شاه آن را لغو کرد. اصولاً تصمیمات فعلی چگونه هماهنگی ندارد و من واقعاً نگرانم که عاقبت کار چه میشود. (علم، ج ۱، ص ۳۷۸).

پیش بینی دو وزیر درباره سلطنت

اسرئیل صبیح محقق آمد مرا خدمت ولیمهد برد. یکساعت تمام خلوت کرد. خیلی صحبت های متفرقه شد. از جمله من عرض کردم که با وجود ترتیب

دولت که حالا دارید و بی قابلیت و افاض شخصی آنها و هم عهد و هم قسم شدن آنها در تلف نمودن مال دیوان و کتمان اطلاعات لازم و وقایع اتفاقیه در مملکت به پادشاه و نفاق و نفاق مالین سه فرزند پادشاه است دست تقدیر سلطنت را از سلسله قاجاریه خواهد برد. (اعتماد السلطنه، ص ۷۱)

من مجرمها شبیهان را نسبت به آینده نگران دیدم. حق هم دارد فرزند دلبد و نورچشمی او باید در آینده شاه نشود و هر عملی برضرد رژیم برضرد اوست. من هم مکرر به ایشان عرص کرده ام. با آن که متقدم سلطنت در ایران با توجه به منن ملی که ما داریم هنوز تا لااقل دوست سیصد سال دیگر طرف احتیاج مبرم کشور است ولی حقیقت ایست که سلطنت در دنیا ربکی ندارد. آن هم سلطنت موروئی، یعنی خلاف عقل و منطق است. به چه مناسبت فرزند بزرگ شاه باید مالک جا و مال مردم باشد؟ مگر آنکه شاه سلطنت بکند نه حکومت. آن هم در ایران ممکن نیست یعنی به محض آنکه شاه به سلطنت کردن قانع شد فاتحه خودش را خوانده است مثل احمد شاه قاجار و [مثالهم]. واقعا مردم هم رشد آرا ندارند که قابل حکومت دمکراسی باشند. پس راه چاره ایران چنانکه حالا اتفاق افتاده است داشتن پادشاهی باهوش، مدرس، روشن بین، عاقل، با انصاف و عادل است خوشبختانه اکنون این سعادت را داریم. ولی این کار را حد اودت تصمیم بکرده است. پس ملت ایران حق دارد نگران باشد و شبیهانو بیر به همچنین» (علم، ج ۲، ص ۴۳)

اهدای نشان به بانوان

به انیس الدوله نشان حمایل آفتاب داده شد. این نشان را قبل از سمر فرنگ اختراع فرمودند که به فرنگ به ملکه ها داده شد. انیس الدوله اول رنی است در ایران که دارای این نشان است. (اعتماد السلطنه، ۵۹۶)

به شاهشاه عرص کردم که باو فریده دیا مدت زمان درازی است که منتظرید نشان خورشید که مخصوص افراد خانواده سلطنتی است دریافت دارند. ایشان هرگز اشاره مستقیمی به این نشان نکرده اند اما مکرراً درباره نشان های دیگر سخن گفته اند. شاهشاه فرمودند خیلی عجیب است به ایشان بگو این جور چیزها با روحیه درویشی که ایشان مدعی آن هستند جور در نمی آید اینها جزو جیفه دنیوی است. (علم، انگ، ص ۳۸۸)

خرافه و فال بد

صیبح که بعد از روضه دربخانه رفتم شنیدم طالار طنبی که انیس الدوله

روشنه خوانی می کنند که مستمعین اهل حرم خانه و زائرین روطه خوان های مردانه می کنند شمع مومی که به قامت مبارک همایونی ریخته بودند پای منبر روشن کرده میشود و خود قبله عالم بهجست مبارک روشن می کنند. در وقتی که تمام اهل حرم خانه تکیه رفته بودند شمع بروی منبر می افتد تمام منبر و یک تخته از زنبوری و قدری از فرش می سوزد که خبر می شوند و فراش ها از بیرون می روند خاموش می کنند. اگر قدری دیرتر خبر شده بودند تمام طنابی سوخته و آتش گرفته بود از قرار گفتند خواجه ها وقتی که بندگان همایون بحبت روشن کردن شمع پای منبر تشریف برده بودند سرخوش بردند و حادثه را حمل بر این عمل و تطییرات بد نمودند. انشاءالله بلا از وجود مبارک دور است و این حرفها غلط است» (اعتماد السلطنه، ص ۵۱۷)

هنیکسون وارد شد. خوب بود. فقط هنگام رژه گارد احترام چون باد شدید بود، کلاه پرچم دار را پراند به نظرم آمد که خوش یمن نیست، به آنکه خندیدیم» (علم، ج ۲، ص ۲۵۶)

در شب زنده داری ها

شب با لباس رسمی به پارک صدراعظم مهمان بودم رفتم این اول دفعه است که من به خانه صدراعظم میروم. سه چهار دفعه مهمانی کردند مرا دعوت نکرده بودند. اولاً از حیث عمارت و اسباب و تجمل اول بنای ایران است. خیلی از عمارت سلطنتی بهتر و قشنگ تر است باید تا بحال صد و پنجاه هزار تومان مخارج میل و بنایی شده باشد ثانیاً از نظر مجلس و ماکولات و مشروبات من در مدت عمرم در ایران مجلس به این خوبی و حلوه مهمانی ندیده بودم. اشخاصی که مدعو بودند از این قرار است سفیر عثمانی با تمام احرای خود، هفت نفر ایرانی ها: امین الدوله، مشیرالدوله، مخبرالدوله، امین الملک، صاحب جمع، علاءالملک، معاون الملک، علاء الدوله، امین خلوت، قوام السلطنه، ظهیرالدوله، سهندس الممالک و کتابچی بود قبل از ورود ایلچی قرار شد در سر میز شراب نگذارند. بهمان میز "زاکسکه" که انواع مشروبات و مزه روی او چیده بود اکتفا نمایند اما بعد از ورود ایلچی حرصی که او نخوردن مشروبات داشت سر میز شراب آوردند. بعد از شام مطرب های مرحوم مشیرالدوله که حالا نزد صدراعظم اند تار و طنبری زدند. تا وقتی که سمیر بود و نرفته بود مجلس درکمال جلال و ادب بود. ساعت پنج سفیر رفت آنوقت طرز مجلس تغییر کرد. ظهیرالدوله پیانو میزد و می خواند اهل مجلس همه بهرقص افتادند غیر از من که بلد نبودم امین الدوله هم باز می توانست دست بزند من آن هم نتوانستم. بسیارخوش گذشت حالت من دراین مجلس مشابه به حیوانی بود که از کره ما به زمین بیاقتد

و هیچ نفهمد. ملتفت شدم که من محال است بتوانم در این مجالس خاص صدراعظم حاضر شوم و طرف میل ایشان واقع شوم.» (اعتماد السلطنه، ص ۸۵۵)

بعد به مهمانی رفتیم. مهمانی خنکی بود. اصولاً برای ما که از پنجاه سالگی سرازیر شده ایم دیگر اینطور مهمانی ها و رقص ها بخصوص بدون داشتن هیچ دلخوشی، کیفیتی ندارد من بعد از شام به هتل برگشته، خوابیدم.» (علم، ج ۲، ص ۲۶۸)

فردا صبح رفتیم. نخست وزیر هم بود. می گفت دیشب تا ساعت ۳ بعد از نصف شب با آرتیست ها رقصیده است. گفتم خوشا به حالت! (علم، ج ۲، ص ۲۲۰)

بعد در رکاب علیاحصرت شهبانو به مهمانی آخر فستیوال فیلم جهانی رفتیم، که شهبانو جوایز را تقسیم فرمودند. بعد هم شام در آنجا خورده، مراجعت فرمودند. حالا ساعت یک است آمده ایم من هنوز هزار کار نکرده دارم نخست وزیر هم مست کرده بود. می شباهت به دلقک ها نشده بود.» (علم، ج ۲، ص ۲۱۹)

پیگفتار

دو کتاب روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه و یادداشت های علم همواره در چشم من بصورت پرانتری است که سیر تحدد اروپائی و امریکائی در ایران در میان آن قرار می گیرد. از همین رو بحاست که مقاله را با نقل فشرده ای از بازتاب های این صد سال در این دو آئینه به پایان بریم

اعتماد السلطنه روزنامه خاطرات خود را پس از سفر دوم ناصرالدینشاه به فرنگ و پیش از آغاز سفر سوم او نگاشته است این درست است که اعزام محصلین ایرانی به انگلیس توسط عباس میرزا، نایب السلطنه فتحعلیشاه، در حقیقت فتح باب عملی داد و ستد فرهنگی میان ایران و غرب بوده است و تلاش های میرزا تقی خان امیرکبیر و میرزا حسین خان سپهسالار در حقیقت ادامه راه عباس میرزا به شمار می آید و حتی سردن ناصرالدینشاه به اروپا توسط این آخری از هرجهت درخور ذکر است اما نوشتن روزنامه خاطرات از سوی اعتماد السلطنه از ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳ قمری در حقیقت ثبت و ضبط روزانه تحولات ایران است در آخر دوران سلطنت پنجاه ساله ناصرالدین شاه. هم چنانکه یادداشت های علم در حقیقت آخرین مسطور عصر تجدد ایران است پیش از حضور حکومت اسلامی و نه غربی و نه شرقی تهران.

اعتماد السلطنه یادداشت های خود را از روز ۲۹ جمادی الاولی ۱۲۹۲ هـ. ق. (برابر با ۲۵ تیر ۱۲۵۴ هجری شمسی و ۱۶ ژوئیه ۱۸۷۵ میلادی)^{۲۲} آغاز کرده و علم یادداشت ها خود را در ۱۹ شهریور ۱۳۵۹ هـ. ش (برابر با ۹ سپتامبر ۱۹۷۷ میلادی)^{۲۳} خاتمه داده است، فاصله تاریخی شروع آن و پایان این فقط ۱۰۲ سال یعنی دوسالی بیش از یک قرن است.

درفاصله این یک قرن حکومت مستبده و مستغله ناصرالدینشاه قاجار جای خود را به حکومت مشروطه داد یا بقول فرنگی مآب های آن روزگار ایران رسماً در عداد دول مشروطه و صاحب "کنستی تومسیون" قرار گرفت.^{۲۴} سلسله قاجار منتقراض شد و سلسله پهلوی بجای آن نشست. دراین فاصله ایران سه کودتای محمدعلیشاه، رضاحاں میرپنج و بیست و هشت مرداد و دو انقلاب مشروطه و اسلامی را از سر گذرانیده و سر انجام به نوعی حکومت اسلامی مستبده مستقله رسیده است که نه تنها در تاریخ ایران بی نظیر بوده بلکه در تاریخ جهان بیر حز درمحدوده قرون وسطی و حیطه فرماسروایی کلیسای کاتولیک رم مشابهی نداشته است. اما در فاصله بار و بسته شدن این پرانتز ایران آغوش به روی تمدنی گشوده است که تمدن عربی نامیده می شود و مملکت ما نیک و بد این آغوش گشایی را در آن صدسال تجربه کرده است

آرزوهای دست یابی به توسعه صنعتی و قدم نهادن به جهان پیشرفته در هردو کتاب بخوبی دیده می شود، از روشن شدن چراغ گاز در معابر تهران (اعتماد السلطنه، ص ۱۱۹) تا آرزوی داشتن بمب اتم برای ایران (علم، ح ۱، ص ۲۵۹) و ازنگرانی ورود سفاین محبز انگلیس به بندر بوشهر (اعتماد السلطنه، ص ۴۲۶) تا دلواپسی از کوتاهی برد موشکهای ناوگان ایران در برابر ناوگان عراق (علم، ح ۳، ص ۳۹) همه و همه شاهد این مدعاست.

آئینه اول

درخلال روزنامه اعتماد السلطنه می بینیم که تمدن اروپایی به صورت های گوناگون در عرصه حیات ایران دوره ناصری قدم نهاده است. زن های فرنگی و ارمینی در مجالس دولتمردان ظاهر می شوند (اعتماد السلطنه، ص ۷۶). وزیر انطباعات از تند راندن کالسکه به شیوه فرنگیان در خیان ها و کوچه ها عصبانی است و این فرنگی مایی را مسخره می کند: «ما از دو سفر فرنگستان امتیازات منفی و تربیتی چیزی که آورده ایم من جمله تند راندن کالسکه است که به سبک کالسکه های راه آهن باید تند راند.» (اعتماد السلطنه، ص ۸۱) فرنگ رفته های

مقلد را به باد طعنه می گیرد: «از اتفاق آنهایی بردند که در سفر فرنگ ملتزم رکاب بودند. اما کو شعور؟ مگر فرنگ عقل را زیاد می کند؟ بعضی مغرک شده اند اما ظاهرشان مطلا شده.» (اعتماد السلطنه، ص ۳۷) در سربازخانه موزیک نظامی می زنند و باز اعتماد السلطنه ناراضی می نویسد: «در رکاب همایون سربازخانه فوج مخصوص یعنی متعلق به تایب السلطنه رفتیم. در کمال خوبی با گل و بلبل ریست داده بودند و به همه چیز شباهت داشت مگر سربازخانه. به قهوه خانه های عمومی پاریس که موزیک می زنند و می رقصند بیشتر شبیه بود.» (اعتماد السلطنه ص ۸۵) مشیرالدوله که وزیر خارجه شده است بی آنکه نظامی باشد «لباس نظامی پوشیده "واکسیل بند" انداخته بود» (اعتماد السلطنه، ص ۴۳۶) کنت دومونت فر رئیس سفیریه تهران شده است و سعی دارد که نظامی در شیوه ملوک الطوائفی پایتخت برقرار سازد اما توپچی های نایب السلطنه با او مخالفند و میرزا ابراهیم یکی از مستشاران کت را می گیرند و «به میدان توپخانه برده علی الرووس الاشراف در ملاء با حضور خود آله ورودی خان میرپنچ توپچی باشی به مقعدش شمع می کنند.» (اعتماد السلطنه، ص ۱۰۱) در همان زمان «بله ایران الملوک دختر شاه را می کوبید.» (اعتماد السلطنه، ص ۱۴۴) فرستاده جمهوری ونزوئلا از آن سر دنیا به حضور شاه شرفیاب می شود و نشان مملکتش را به ناصرالدین شاه می دهد. ابوالقاسم خان ناصرالملک فارغ التحصیل انگلیس کتابچه خلاصه تحقیقات ملکم را که در حقیقت برنامہ ریزی توسعه است و دریاب «رواج مال التجاره و تکمیل صناعت و ترقی صناعت می نویسد که شاه را خوش می آید و وزیران را برای خواندن آن احضار می کند.» (اعتماد السلطنه، ص ۳۲۱) «فرانسه هادر شهر شوش قدیم که در خوزستان است زمین کنی کرده در عمارت مخروبه بهمن دراز دست کیانی خیلی اسباب نفیس از قبیل مجسمات طلا و قدح های طلا از زیر خاک بیرون آوردند.» (اعتماد السلطنه، ص ۴۳۷)

رویای کشیدن راه آهن آغاز می شود و رقابت های دول خارجی برای دست گرفتن این کار به شکل یک مبارزه منفی شروع می گردد. آمریکا برای بستن قرارداد تأسیس راه آهن با ایران تلاش می کند و شکست می خورد. «معاهده راه آهن که با ایلچی ینگه دنیا بسته بودند و مشیرالدوله می خواست صد هزار تومان مداخل کند پنجاه هزار او را به امین السلطان وعده داده بود بهم خورد.» (اعتماد السلطنه، ص ۴۲۸) تظاهرات خیابانی برای بدست آوردن آزادی کم و بیش آغاز می شود. در انجمنی که شبیه انجمن احصاف است و به آن فولید

عامه گفته می شود مرد مسگری زبان به انتقاد از حکومت می کشاید و اعتماد السلطنه می نویسد من این مجلس را خوش ندارم چرا که استقلال سلطنت قاجاریه را طالبم اما آنها که طالب آزادی ایران هستند خیلی خوشحال و راضی هستند. کاهنه آهنگر سلطنتی منجاک را بهم زد، اگر مسگری مقدمه انقلاب سلطنت ایران شود بعید نیست. (اعتماد السلطنه، ص ۴۴۴) شاه از وفور فرانسه دانها در تهران و باز شدن چشم و گوش مردم احساس نگرانی می کند و اینکه در دوران فتحعلی شاه یک نفر در تهران نبوده که کاغذ ناپلئون اول را به فارسی ترجمه کند چندان ناراضی نیست بلکه: «بندگان همایون دستی به مسبیل مبارک کشیدند و فرمودند آنوقت بهتر از حالا بود. هنوز چشم و گوش مردم اینطور باز نشده بود.» (اعتماد السلطنه ص ۵۲۴)

جوانها کم کم امور مملکت را در دست می گیرند، به کدخدایی انتخاب می شوند و اعتماد السلطنه می نالد که: «کدخدایان محلات آن وقت غالباً مودان سالخورده با تحریر متدین بودند، حال جوانهای فرنگی مآب هستند.» (اعتماد السلطنه، ص ۵۷۵) ماشین دودی یا راه آهن جدید تهران به راه می افتد مجسمه شاه را در قورخانه با چدن می سازند و علی رغم منع مجسمه سازی در اسلام آن را در تهران نصب می کنند و برای نصب آن جشن می گیرند (اعتماد السلطنه، ص ۵۹۷)

ناصرالدین شاه و راء را احضار می کند و دستور نوشتن قانون دولتی می دهد شاه «خیال دارند ده بیست نفر شاگرد به فرنگ فرستند تحصیل کنند. امروز به حضور همایون آورده بودند این منافی با پولتیک سابق شاه است که می فرمودند احدی نباید فرنگ برود.» (اعتماد السلطنه، ص ۶۸۲) امتیازات تجاری و صنعتی یکی پس از دیگری به خارجی ها واگذار می شود و فرنگی ها به شیوه استعماری خود دست در کار استفاده از این امتیازات می گردند یادکنک برای بازیچه بچه ها به تهران وارد می شود ولی سرائر ترکیدن آن صدای عجیبی بر می حیزد، «مثل اینکه طیانچه درکردد. چون غفلتاً این صدا بلند شده بود بندگان همایون ترسیده بودند طوری که تا امروز روده ها و اعضای شکم مبارک درد می کرد.» (اعتماد السلطنه، ص ۹۰۵) حمام بلغاری که قاعدتاً گرم خانه ترکی یا اطاق بخار به اصطلاح امروز است در خانه اتابک برپا می گردد و صدر اعظم میر بیلپاراد وارد می کند و به این بازی سرگرم می شود. درحانۀ امین الدوله سهرانی رقص "بال" برپا می گردد «زنهای فرنگی دهوت شدند که بعد از شام برقصند صدراعظم و جمعی هستند.»

(اعتمادالسلطنه، ص ۸۵۲) با آنکه صرف شامیان (شامپانی) ظاهراً در میهمانی های رسمی و غیر رسمی متداول است سفیر عثمانی در میهمانی وزارتخارجہ شامپان نمی نوشند. (اعتمادالسلطنه، ص ۴۳۵) اعتمادالسلطنه به مقایسه روابط داخل دربار ناصرالدین شاه با دربار لویی پانزدهم می پردازد و امین اقدس کور را که کاری جز پیندا کردن صیغه برای شاه ندارد، با مادام دوپاری برابر می‌سپد. (اعتمادالسلطنه ص ۸۴۳)

رمان تخیلی دور دنیا در هشتاد روز ژول ورن را اعتمادالسلطنه برای شاه به فارسی بر می‌گرداند. (اعتمادالسلطنه، ص ۸۳۴) میزان الحارہ در اندازه گیری گرما و سرمای هوا به کارگرفته می‌شود. مردم کم کم به حقوق انسانی خود آشنا می گردند، نه نحوی که رعیت عاجز از ستم والی به قونسول خانه روس می روند و پست می نشینند. اعتمادالسلطنه به حق نگران است که: «این فقره البته وهن بررگی است برای دولت ایران زیرا که تا بحال رعیت ایران می دانستند که می‌شود به قونسول خانه ها و سفارتخانه های خارجه پناه سربند. از این بیعد بواسطه تعدی حکام این کار را خواهد کرد» (اعتمادالسلطنه، ص ۸۳۱) حق با اوست زیرا که رعیت، در فاصله زمانی نه چندان دوری، برای بازگشت مشروطیت در سمارت انگلیس در تهران متحصن می شود.

آئینه اول روز جمعه ۲ ماه مه ۱۸۹۵ با گلوله ای که از ششلول میرزا رضا کرمانی خالی می شود در هم می شکنند و برحاک می ریزد و این درحالی است که آئینه گر اول محمدحس اعتمادالسلطنه در تاریخ ۳۰ مارس همان سال یعنی یک ماه و دو سه روزی پیش از آن به مرگ معاجاة مرده و مرگ شاه محبوبش را به چشم ندیده است.

آئینه دوم

درخلال یادداشتهای علم ما با ایرانی رو برو هستیم که به تنها تعدد اروپایی، بلکه شیوه های فرهنگ و تمدن کشوری را که اعتمادالسلطنه درآغاز روزنامه اش به دلیل بشنیدن تلفظ نام آن "اتاتونی" خوانده است و پیوند صوتی این کلمه فرانسوی را به کار نگرفته، به طرز بارز و چشم گیری مورد تقلید و استفاده قرار داده است و دیگر کسی از آن حتی به نام اتارونی یا ایالات متحده آمریکا یاد نمی کند. بلکه اسیرکا بطور مطلق نام ابرقدوت جوانی است که در مشروشت جهان حرفی، و گاه حرف اول را، برای زدن دارد. و تربیت شدگان میسستم فرهنگی او یا به قول علم «وزرا و رجال کت سه چاکی امریکایی که سرشان هزار

چنانچه است» (علم، ج ۱ ص ۲۴۸) اندک اندک در ایران انحصار کار می شوند. ایران این روزگار تحت رهبری پادشاهی قرار گرفته است که خود را از حجب دوازده ساله سال های نخست مملکت و تأثیر تربیت دمکراتیک موسی و آهوانیده و ربع قرن اول پادشاهی خود را پشت سر نهاده و با یقین و باور اینکه هادی و رهبر ایران کهن بسوی تمدن تازه است در عرصه سیاست ایران و جهان عرض اندام می کند.

او در تمام زمینه های حساس اداره مملکت گوینده حرف آخر است و تصمیم نهایی با اوست. نوکری هم من و سال خود دارد که با آنکه غلام خانه زاد است از نصیحت چشم فرو نمی بندد و هرچه را که به نظرش می رسد به شاه می گوید. وقتی شاه از بی پولی و افزایش هزینه ها برخلاف پیش بینی لب به شکایت می گشاید وی می گوید: «اینها را من قلاً عرض کردم، مورد مواخذة واقع می شدم همیسطور که امروز می شوم. حالا هم عرض می کنم بی اعتنا بی حواسته های حق مردم صحیح نیست. من چون نوکر وفادار و صدیق شما هستم عرض کنم یعنی بعد از شما زندگی نمی خواهم.» (علم، ج ۱، ص ۱۴۰) در تمام این یادداشت ها شاه را در تلاش این می بینم که ارتشی داشته باشد که بتواند بدون تکیه به خارجی ایران را در برابر حوادث منطقه حفظ کند و حتی نقش رهبری منطقه را به عهده بگیرد. برای داشتن چنین ارتشی پول لازم است و برای داشتن پول باید اختیار نفت - این مهم ترین منبع تأمین سرمایه - را در اختیار داشت. اما این کار باید بامهارت صورت بگیرد نه این جهت «حیلی محرمانه به من فرمودند باید نفت را در دست خودمان بگیریم بعد هم بمروشیم. این کمپانی ها خریدار بشود. دیگر در این صورت هرگز دعوایی نخواهیم داشت.» (علم، ج ۱، ص ۱۹۱) وقتی اسلحه نفت بدست او می افتد سر از پا نشناخته به سراع تهیه سلاح می رود در این کار اسرائیل را مدد قرار می دهد و بهانه این هزینه را هزینه گزاف تسلیحاتی اسرائیل قرار می دهد. «بعد فرمودند اسرائیل ۶۰۰ میلیون دلار سالیانه اسلحه می خرد حالا بمن ایراد می کنند که چرا اسلحه می خرم؟ اگر اسلحه نمی داشتیم که همین عراق کوفتی سبیل ما را دود می داد.» (علم، ج ۱، ص ۲۳۱) به اسلحه فروشان اینطور پیغام می دهد: «شاهنشاه مجدداً پیامی به سفیر آمریکا فرمودند که شنیده ام گفته اید ما در پنج سال آینده بیش از پانصد میلیون دلار نمی توانیم به ایران اعتبار خرید اسلحه بدهیم. اگر شما خیال می کنید با محدود کردن اعتبار خرید اسلحه، واقعاً خرید اسلحه ما را هم محدود کنید واقعاً در اشتباه هستید. اگر شما پول

ندهید من از طریق دیگر اقدام خواهم کرد. ما حداقل باید در پنجسال آینده هشتصد میلیون دلار اسلحه از شما بخریم، دویست میلیون از انگلیس ها و دویست میلیون از روسها (کامیون و توپ و غیره). حال اگر شما ندهید من از جای دیگر خواهم گرفت.» (علم، ج ۱، ص ۳۸۹) خوشحالی او افزون تر است هنگامی که توپهای ضد هوایی ارلیکون را که سرلوله آن در هر دقیقه پانزده هزارتیر خالی می کند از سویس می خرد و در همان حال به وزیر مورد اعتمادش دستور می دهد که با سفیر انگلیس صحبت کند تا معامله موشک های رپیر با رفع اشکالات فنی سر بگیرد. (علم، ج ۱ ص ۲۸۷). او در پی خریدن سیصد تانک چیفتن از انگلستان است. (علم، ج ۲، ص ۱۲۲) و بعد وقتی انگلیسی ها می خواهند یک مجتمع صنعتی نظامی در ایران بسازند ریرکانه پیغام می دهد: «فرمودند باید پول و اعتبار را خودشان بیاورند ولی اگر ما پول بدهیم ساختمان ها را هم خودمان در دست می گیریم بعد هم راجع به تانکهای اسکورپیون من علاقمند شده ام. چون سریع هستند و شعاع عمل خوبی دارند.» (علم، ج ۲، صص ۴-۳۵۳) وزیر دربار گاه از این همه دستور دخالت در خریدهای نظامی تعجب می کند «امروز صبح شرفیاب شدم. اوامری در خصوص خرید رپیر و هلیکوپترهای شی بوک چهل نفری و کشتی های هوورکرافت فرمودند که همه را باید به انعام برسانم. هرچه فکر می کنم این سایل به وزیردربار چه مربوط است سر در نمی آورم. الا اینکه بگویم فقط به علت اعتماد شاهنشاه به من است. (علم ج ۲ ص ۵۴)

درآمد نفت باید بیش از ایسپا باشد تا بحر سلاح در زمینه های تولیدی و فرهنگی نیز بتوان کارهایی انجام داد شاه به مامور بلاواسطه اش دکتر فلاح توسط وزیر دربار پیغام می دهد که: «تا معامله آفریقای جنوبی و کوبا و نورتروپ را تمام نکند حق استفاده از مرخصی را ندارد.» (علم، ج ۲، ص ۸۴) و اشکالی ندارد نفت اضافی را به هرکس خریدار است بفروشد حتی کوبا که دشمن امریکا است. (علم، ج ۱، ص ۳۴۴) در مایه همین درآمد ناگهانی است که در اپرای تهران "نی سحرآمیز" موزار و "اپرای ریگولتو" توسط بازیگران ایرانی و ایتالیائی روی صحنه می رود (علم، ج ۱ ص ۳۰۸)، جشن هنرشیراز برپا می شود که علم آنرا چندان نمی پسندد و آلات و ادوات موسیقی کوبه ای (percussion) را مسخره می کند: «جشن هر تمرینی نداشت یک گروه فرانسوی با سازهای ضربی صنلهای عجیب و غریب با آلات عجیب و غریب از قبیل دیگ آشپزی و غیره در می آوردند که باعث مضحکه اروپائیه و ایرانی شده بود.» (علم، ج ۱،

ص ۲۵۶) مسابقات بین المللی تنیس حرفه ای جام آریاسهر در ایران برگزار می شود و شاه به تماشای آن می رود. (علم، ج ۲، ص ۸۶)

تاسیسات دانشگاههای استانبول برپا می کند. تنها برای دانشگاه پهلوی ۳۵ میلیون دلار بودجه ساختمانی منظور می گردد. (علم، ج ۱، ص ۲۹۸)

سازمانهای عمرانی به کارهای عمرانی در جنوب، به ویژه بندر لنگه و جزیره کیش، می پردازند. کارخانه های لوله سازی اهواز، ماشین سازی و تراکتورسازی تبریز، تاسیسات بارگیری خارک، کارخانه کاغذ سازی و شکر اهواز یکی پس از دیگری به وجود می آید و شاه دوازدهمین سد دوران سلطنت خود را افتتاح می کند. سیصد میلیون دلار برای عمران بلوچستان و سازمانهای نظامی منطقه اختصاص داده می شود و وقتی چشم می ندیم می بینیم شاه با سلاح نفت و تکیه به قدرت نظامی خود در منطقه صاحب ادعاست. در کار همسایگان دخالت می کند. وقتی رادیو بغداد به ایران و خانواده سلطنتی حمله می کند پاسخ این حمله را شاه با انفجار لوله های نفتی عراق می دهد و علم یقین دارد که «اگر متحدین و رفقای ما بگذارند، حساب آنها را خواهیم رسید. من یقین دارم متحدین ما نگذاشتند در موصل بیش از این لوله های نفت منفجر شود والا کردها کار خودشان را کرده بودند. در این زمینه دلایل کافی دارم» (علم، ج ۱، ص ۲۳۳) برای ادب کردن عراق طرح یک کودتا را دست می گیرد که منجر به شکست می شود و سیل اعدام ها در عراق آغاز می گردد. (علم، ج ۱، ص ۳۵۵)

شاه که در طول تمام پادشاهی علم مردی معتقد به تقدیر معرفی شده و دو روز پیش از آن. «درواپیما شاهنشاه از من پرسیدند حافظ همراه داری؟ عرص کردم بلی دارم. فرمودند فالی بگیر متاسفانه حافظ در چمدانم بود و در کیف دستی نبود. ممکن نشد در هواپیما فال بگیرم ولی فکر کردم باید مطلب بسیار سهمی در فکر شاهنشاه باشد و خیلی ناراحتشان داشته باشد چون هرگز چنین تقاضائی نفرموده بودند (علم، ج ۱، ص ۳۵۴) شکست کودتای عراق ناگهان به حدس علم جنبه یقین می دهد زیرا سر میز صبحانه: «معلوم شد ناراحتی شاه از چه بود که می خواستند پریروز فال بگیرند مثل اینکه به دلشان افتاده بود که کار سر نخواهد گرفت.» (علم، ج ۱ ص ۳۵۵)

حالا فرمانروای کشور شروتمند ایران مخالف خود تیمور بختیار را در عراق که به او پناه داده است از میان برمی دارد (علم، ج ۲، ص ۸۵) و برای آن که قرارداد هیرمند از مجلس افغانستان بگذرد، با توجیه ناتوانی پادشاه افغانستان در اداره مملکت و مجلس، به تذکری که خود به محمد ظاهر شاه داده اشاره

می‌کند و اجازه "خرج" کردن را در مملکت همسایه صادر می‌نماید. «فرمودند بلی مجلس آن جا خرتوخر عجبی است و پادشاه باید فکری بکند که از این وضع آسوده شود. به او هم گفته ام کی بتواند عمل کند معلوم نیست. بهر صورت آدم مطمئنی را بفرست که پیش سفیر ما برود و اگر واقعاً لازم است پول خرج کند.» (علم، ج ۲، ص ۳۲۴)

شاه در این روزگار قطعه ای از خاک ایران را که عملاً چند قرنی است به ایران تعلق ندارد (بحرین) با یک نازی دنیاپسندانه و ماهرانه از طریق رفراندم به استقلال می‌رساند و در عوض سه جزیره تنب بزرگ، تنب کوچک و ابوموسی را که در گلوگاه خلیج فارس قرار دارد به دست می‌آورد و مالکیت ایرانی این سه جزیره را به جهانیان می‌قبولاند. در این قضیه اعراب بزرگ و کوچک ساحل جنوبی خلیج فارس هیچ عکس‌العملی از خود نشان نمی‌دهند و ادعایی نمی‌کنند.

ثروت و قدرت و گشوده آعوشی و مهمان نوازی سنتی ایرانی سبب می‌شود که حیل مهمانان رنگارنگ از چهار گوشه جهان رهسپار درگاه خدایگان شوند. مقدمات جشن های شاهنشاهی که حتی خود علم، برپا کننده آن، نگران برپایی آن است فراهم می‌گردد. «کار پذیرائی از بیست پادشاه و پنجاه رئیس کشور کار کوچکی نیست آن هم اشخاصی که به دعوت ما آمده اند یعنی سورن را برداشته ایم و به پهلوی خود رده ایم.» (علم، ج ۲، ص ۱۵۳) از این ها گذشته، مسئله دموکراسی موضوع تفکر هوشیارانه علم است. «اگر شاهنشاه بتواند اصول دموکراسی را در ۱۹۸۰-۱۹۷۰ برقرار سازند به آینده و به سلطنت ولیعهد انشاءالله می‌توان امیدوار بود. اگر در دو دهه گذشته ما حان سالم بدر بردیم علت این بود که قدرت های بزرگ مخصوص امریکا در ویتنام و سایر نقاط گیتی گرفتار بودند، و گریه تحریک آنها کشور را راحت نمی‌گذازد. در دیبای امروز حکومت فردی نه قابل دوام و نه قابل قبول است.» (علم، ج ۱، ص ۳۳۷) و از حدود همین سالهاست که با صدای گلوله های مخالفان در خیابانها آئینه دوم ترک برمی‌دارد و در فوریه ۱۹۷۹ می‌شکند و فرو می‌ریزد در حالی که علم دوست گرمابه و گلستان شاه، و آخرین نازمانده طرز فکر تجدد طللی متعادل، در سیزدهم آوریل ۱۹۷۸ مرده است.

پانزدهم:

۱. محمد حسن اعتمادالسلطنه، روزنامه شعوبت اعتمادالسلطنه وزیر اطلاعات و امور دیوان ناصری، با مقدمه و فهرست ها از لیرج افشار، چاپ دوم، تهران، آذرماه ۱۳۵۰، امیر کیس.

۲. امیر اسدالله علم، یادداشت های علمی یا مقدمه، ویرایش، توصیحات و واژه نامه علینقی علیقانی، ۳، واشنگتن، کتابفروشی ایران، ۱۹۹۷-۱۹۹۵.

۳. در این جا لازم است تذکر داده شود که اعتمادالسلطنه خود در آغاز نگارش یادداشت های روزانه خویش نام "روزنامه" برای این مجموعه سپاده است و ابتدا به ساکن می نویسد: «به جهت شروع روزنامه انتظارموقعی لازم نیست که ابتدای سالی باشد، یا بعد از اتفاق عمده، یا مقدمه سفر بردگی باشد. هر وقت شروع کردی حویست مثلاً فرقه جمادی الثانی را که فرداست مستظر می شوم از امروز که ۲۹ جمادی الاول سنه ۱۲۹۳ هجری است شروع می کنم» (اعتمادالسلطنه، ص ۳).

اما، اعتمادالسلطنه در جای دیگری شاید برای رعایت کلام شاه که یادداشت های او را تاریخ خوانده است روزنامه خود را تاریخ می نامد «من فرمودند در تاریخ خودت ثبت کن» به این پادشاه مگر الهام شده است که س تاریخ می نویسم و الا از کجا حس دارد؟ (اعتمادالسلطنه، ص ۱۰۹). باید دانست که اصطلاح "روزنامه" که امروز معادل انگلیسی newspaper و فرانسه Journal است در ادوار پیش از ورود روزنامه به ایران کارسزدی داشته است معادل دفتر خاطرات و یا شرح گزارش روزانه و دکتر معین دیل یادداشتی تحت عنوان "روزنامه" مفسلاً به این مصداق اشاره دارد (محمد معین، مجموعه مقالات، به کوشش مهدخت معین، انتشارات معین، ۱۳۶۷، ج ۲، ص ۳۵۶). همچنین محمد محیط طباطبائی در مقدمه حرواات درسی تاریخ مطبوعات خود به کلمه روزنامه که در دیوان عصری نکار رفته اشاره دارد و آنرا همانا دفتر ثبت احوال و اعمال روزمره به شمار آورده است (محمد محیط طباطبائی، تاریخ مطبوعات ایران، جرعه درسی دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی، تهران، ص ۱).

۴. اعتمادالسلطنه، همان، ص ۵۵.

۵. Louis Saint Simon (۱۷۵۵-۱۶۷۵).

۶. Joseph Fouchet (۱۷۵۹-۱۸۲۰).

۷. اعتمادالسلطنه، همان، ص ۴۰۳.

۸. تقویم صد ساله ایران از شریات اداره کل احصائیه و ثبت احوال، تهران، چاپخانه فردین و برادران، ذیل ۱۲۹۲ قمری.

۹. علم، همان، ج ۱، دیباچه، ص ۴۳.

۱۰. در یک گفتگوی تلفنی نویسنده این مقاله (۱۷ سپتامبر ۱۹۹۶ برابر ۲۷ شهریور ۱۳۷۵) با آقای دکتر محمد باهری، معاون امور اجتماعی و سپس معاون کلّ دربار شاهنشاهی در دوران وزارت علم، ایشان به صراحت تأیید کردند که علم از راه علاقه ای که شخصاً به تاریخ ایران مخصوصاً تاریخ قاجاریه داشت خاطرات اعتمادالسلطنه را به دقت مطالعه کرده بود. آقای دکتر باهری، اظهار داشتند «من خود بارها کتاب اعتمادالسلطنه را روی میز کار علم دیده بودم و پیدا بود که او از فرصت های کوتاه در فواصل گرفتاری های روز استفاده می کند و به کتاب

می‌پردازد. به اعتقاد آقای دکتر باهری، علم سیاق تحریر خاطرات خود را از روزنامه اعتمادالسلطنه، با توجه به تفاوت های نثری زبان دیوانی در فاصله صدسال، اقتباس کرده است. علاقه علم را به تاریخ ایران، به خصوص دوره های صفویه و قاجاریه، از این یادداشت کوتاه نیز می‌توان دریافت: هنگام سواری مقداری قصه های تاریخ از صفویه و قاجاریه به شاه عرض کردم. فرمودند مثل این است که دائماً تاریخ می‌خوانی عرض کردم خیلی دوست دارم. علم، همان، ح ۲، ص ۲۰

۱۱. همان، ج ۱، دیپاچه، ص ۷

۱۲. اعتمادالسلطنه، همان، ص شش

۱۳. علم، همان، ح ۱، ص ۶

۱۴. همان، ح ۱، ص ۱۹۳

۱۵. نوشتن این خاطرات با اطلاع صمصی شاه بوده است. درمورد اسناد نقل شده در داخل کتاب من به یاد دارم که در اوایل خود علم این اسناد را با دست روئیس می‌کرد و در داخل یادداشت ها حا می‌داد. بعد از آن مرحوم علم توسط یکی از محارم خود به نام آقای سالاری یک دستگاه ماشین فتوکپی انتیاع کرد و به این طریق از اصل اسناد فتوکپی می‌گرفت و حفظ می‌بود. به اعتقاد آقای دکتر باهری شاه از خروج این خاطرات و سپرده شدن آنها به بانک سیرس توسط آقای عطیمی که در سیرس مسئول این کار بوده است اطلاعی نداشته. پس از مرگ علم هنگامی که بعضی از سردیکان شاه برای بدست آوردن این یادداشت ها و اطلاع از محتویات تلاش کردند کوشش هایشان به دلیل خروج یادداشت ها از مملکت بی‌نتیجه ماند. (از گفتگوی تلفنی دکتر محمد باهری با نویسنده مقاله)

۱۶. ن ک به

Asadollah Alam, *The Shah And I, The Confidential Diary of Iran's Royal Court, 1969-1977*, intro and ed. by Almaghi Alikham, tr into English by Almaghi Ahikham and Nicolas Vincent, London, I.B Tauris, 1991.

۱۷. صدرالدین آلپی، پس از خواندن دو کتاب "شاه و من" و *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه، ایران شنسی، سال سوم، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۰، ص ۸۰۵*

۱۸. جلال متینی، *یادداشت های علم، نوشته امیر اسدالله علم، دفتر یکم، ویرایش علیقتی عالیحانی، ایران شنسی، سال چهارم، شماره ۳، پائیز ۱۳۷۱، ص ۶۱۲*

۱۹. _____، *گلگشتی در انتشارات فارسی، ایران شنسی، سال پنجم، شماره ۲، پائیز ۱۳۷۲، ص ۴۵۱*

۲۰. _____، *گلگشتی در انتشارات فارسی، ایران شنسی، سال هفتم، شماره ۳، پائیز ۱۳۷۴، ص ۶۷۴*

۲۱. صدرالدین آلپی، همان، صص ۱۰-۸۰۹

۲۲. برخود فرض می‌دانم که در بررسی مجدد از متن فارسی یادداشت های علم توفیق دکتر عالیحانی را در اتمام این کار آرزو نمایم و با تدکر محمد همه انتقادهای اصولی که بر شیوه

براستی این کتاب وارد است، این خدمت انکار ناپذیر ایشان را به تاریخ معاصر ایران میباید
بستیم.

۲۳. فرهنگ معاصر ایران، ذیل ۱۲۹۲ قمری.

۲۴. ن. ک. ه:

Alam, op cit., p. 557

۲۵. صورالسابق، تهران، هفتم ربیع الآخر ۱۳۲۵ هـ، ق، شماره ۱، ص ۱.

ملاحظاتى دربارهٔ خاطرات مبارزان حزب توده ایران

حزب توده ایران پس از شهریور ۱۳۲۰ تا چند سال سرگرتین و فعال ترین حزب سیاسى ایران بود و گسترده ترین طیف مبارزان چپ را در برمی گرفت. هنوز نیز برداشت و دریافت این حزب از ساخت و کارکرد نیروهای اجتماعى ایران و روند تاریخی آن ایدئولوژى حاکم برچپ گرایان و حتّى پاره ای از گروه ها و سیاستگران محالى است که از همان گفتمان میاسى بهره بردارى می کنند و دم از مبارزه طبقاتى و از میان بردن امتیازهای کاح نشینان می رسد و شعارشان عدالت اجتماعى، آزادى و رفاه رحمتکشاش و مستضعمان و انقلاب و مانند اینهاست.

به همین سبب، بررسی خاطرات مبارزان توده ای نه فقط برای فهم تاریخ سیاسى معاصر ایران و شساحت نیروهای خارجی و داخلی یا آگاهی از سرنوشت این مبارزان و روحیه آنان بلکه برای درک فضای اندیشه میاسى امروز ما نیز کوششى ارزشمند و سزاوار است. اما از آن جا که این نویسنده موزخ نیست تا نتواند مانند اهل فن ریر و سم موضوع را بشناسد و نکته های تازه ای برداشته های موجود بیفزاید، ناچار پس از مطالعه این خاطرات به ذکر ملاحظاتى چند بسنده می کند و در کندو کاو خود از این پیشتر مى رود. بنابراین، نوشته حاضر تأتلى در این خاطرات و "جستارى" است در باره آنها و نه پژوهش

در تاریخ

از سوی دیگر او که خود چند سالی درگیر فعالیت سیاسی بود و پس از آن نیز همیشه تا امروز نگرنده حاشیه نشین اما علاقمند سرگذشت سیاسی وطن و هموطنانش، از هر دست، بوده و هست و سیر رویدادها را کمابیش دنبال می کند، شاید به عنوان خواننده این خاطرات ملاحظاتی داشته باشد که به گفتن بپردازد.

در میان این آثار ملاحظات ما مبتنی است بر مطالعه خاطرات و مصاحبه های دکتر فریدون کشاورز، دکتر نصرت الله جهانشاه لو، ابورخامه ای، اردشیر اوانسیان، ایرج اسکندری، نورالدین کیانوری، احسان طبری، بابک امیرحسروی، مهدی خان بابا تهرانی، دکتر جعفری (عاریانی)، سوچهر کی مرام، مریم فیروز (فرمانفرمایان)، راضیه ابراهیم راده و سرانجام کتاب گذشته چراغ راه آینده است که «برای یافتن مشی صحیح انقلابی» تألیف شده.

این ملاحظات در اساس به چند نکته زیر محدود می شود:

- باتوجه به دریافت کلی این مبارزان از تحول و سیر تاریخ، آیا درس گرفتن از تجربه های گذشته و آموخته ها را در راه هدف های پیشرو "اجتماعی-سیاسی" به کار بستن شدنی است یا نه؟
- آیا همین "دریافت"، راه گشائی تاریخی و پیشرفت سیاسی را به صورت دنباله روی چشم بسته سیاسی و پسرفت تاریخی در نمی آورد؟
- این "دریافت" داوری و رفتار درباره خود و "حرحود" را تاچه حد یک رویه و آسان می کند؟
- مقایسه فهرست وار سنت رندگی نامه نویسی در فرهنگ غرب و در سرد ما (که امری است همگانی تر از فقط خاطره نویسی مبارزان چپ)؛
- و در پایان یاد آوری دو نکته دیگر حای خالی عواطف و تحریه های خصوصی در این خاطرات و نبود "فردیت" جنید و برکناری وجدان فردی در تجربه اجتماعی.

* * *

فرض گفته و ناگفته این خاطرات آنست که سرگذشت پیشینیان می تواند درس عبرتی باشد برای آیندگان یا آن گونه که در سرآغاز یکی از این خاطرات آمده و در حقیقت زبان حال همه گویدگان و نویسندگان چپ رو و شاید دیگران نیز به شمار می رود:

هر که باشت از گنشت روزگار

هیچ نامزد رهیج آموزگار

گذشت روزگار" یا تاریخ سرگذشت افراد و اقوام بهترین آموزگار است که می‌توان چون آئینه ای در آن نظرکرد، از زشت و زیبا و نیک و بد گذشته جرت گرفت و آن را در زندگی امروز به کار بست همچنان که حافظی می‌گفت یوان مدائن آئینه ای است که اگر دل بدهیم و درست آنرا بنگریم، چه پندها که می‌آموزیم.

در دوران های گذشته گردانده چرخ تاریخ و سامان دهنده زندگی آدمیان، امشیت بی چون و چرای پروردگار می دانستند که در دات خود تغییر ناپذیر، بدی و خدشه ناپذیر می نمود از سوی دیگر نقش شعر، ادب، اخلاق و رفتار، نر و صنعت مانند سازمان و اداره اجتماع، سرزمینه رسم و آئینی مقرر صورت می‌شد و در تار و پود سنت بهم می پیوست و سنت به بازسازی خود، به کرار بو به نو (نه سنگواره و جامد) زنده است بدین گونه درون سستی بسته و کرار شونده، زندگی هر نسل بازتاب کمابیش همانند نسل های پیشین بود. در این ایستائی دوگانه " آسمان-زمینی" (مشیت و سنت) با اعتقاد به ارزش های اخلاقی یکسان و همانندی شرایط تاریخی، عرت گرفتن از تحریات پیشین لبته اندیشه ای بود معقول و پذیرفتنی. گردش روزگار بازتابی از گردش افلاک بود، تجربه تاریخی مانند سیر ستارگان یا ثبات دین و اخلاق تغییر ناپذیر می نمود و می شد از گذشته، که باز روز دیگر فرا می رسید، پندگرفت. و چون برداشت دینی و اخلاقی بود پندی که گرفته می شد نیز دینی و اخلاقی بود: بی وفائی دنیا، رستگاری بیکار و زیان تمسکاران! و در سیاست و کشورداری شدار به پادشاهان، رورمندان و ربرستان که «خلق همه سر بسر نهال خدایند. هیچ نه برکی از این نهال و نه بشکن» و جز ایسا که در اندرنامه های پیشینیان فراوان آمده است.

* * *

در روزگار ما، با پیشرفت دانشهای انسانی (که خود تجربه ای تاریخی است)، مستنباط پیشین از تحول تاریخ دیگر پذیرفته نیست و درس گرفتن از تاریخ سرشت و معنای دیگر یافته است. ولی اندیشه تکرار تجربه های کمابیش مانند و هم سرشت تاریخی (در "محتوا" یکسان و در "صورت" شبیه)، و در

نتیجه اعتقاد به درس گرفتن از گذشته، برای پیشرفت به سوی آینده، در ایدئولوژی های سیاسی معاصر (و حتی بازگشت به گذشته دور- سنت پیامبر، سلف صالح - در ایدئولوژی های مذهبی) به شدت باقی است.

امتیازگفتار ما و تا آنجا که به مبارزان توده ای مربوط می شود می توان از ایدئولوژی ماتریالیسم تاریخی استالینی (در تاریخ حزب بلشویک- یا کنگره لنینگراد) نام برد که برطبق آن، علی رغم پاره ای اختلاف های "محلی" تاریخ جهان در اساس از چهار مرحله عمده (کمون اولیه، بردگی، فئودالیسم و بورژوازی) می گذرد تا به دیکتاتوری پرولتاریا، رافندان طبقات و پایان یافتن استثمار انسان از انسان برسد. و در نهایت شعار یا آرزی بشر دوستانه « از هرکس به اندازه استعدادش، به هرکس به اندازه احتیاجش» هستی پذیرد.

در این طرح ساده انگار نیز، از آنجا که تحول تاریخ جهان گرده و طرحی "پیش ساخته" و تکرار شونده دارد، هر اجتماعی می تواند از تجربه خود یا اجتماع های پیشرفته تر برخوردار شود، خود را در دو آئینه گذشته و آینده بگرد و نقشه کلی راهش را بیابد. به این ترتیب حویشکاری بسیاری از عامل های پیچیده و بی شمار "تاریخساز" از حمله پدیده های فرهنگی (دین، اندیشه و دانش، هنر و ادبیات، آیین ها و . . .) به عنوان "روساخت" دستکم گرفته می شود، همچنین شرایط اقلیمی و جغرافیائی، نقش شخصیت و نیروهای روانی، عاطفی و غریزی، روانشناسی توده (Masse)، تصادف و سرانجام کارکرد خود انسان به عنوان پدیده ای پیوسته متغیر، در سایه می ماند و دگرگونی و تحول تاریخ به عامل اقتصادی، به دیالکتیک شرایط تولید، پیشرفت و تکامل ابزار تولید و شیوه روابط تولیدی کاهش می یابد. آدمی با شاخت رار تاریخ (قانون جبر تاریخ) می تواند سیر ناگزیر آنرا تند تر کند و به پیش براند. ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی علم این قانونی است که در آخر کار انسان سازنده تاریخ را به صورت ساخته تاریخ درمی آورد.

* * *

اگر امروز ما بحر دیروزمان باشد و تاریخ اجتماع همچنان که زمان را پشت سر می گذارد، هربار در رویدادی تازه ما سرشتی متفاوت، چهره ناشناخته دیگری بیابد، تجربه گذشته به چه کار می آید. نگفته پیداست که نمی خواهیم بگویم آموختن و دانستن تاریخ و شناخت تجربه تاریخی بی حاصل است و در عمل اجتماعی و سیاسی به کاری نمی آید. کاملاً برعکس، مسافری که

بی این کوله بار آهنگ سفر کند، چه بسا به منزل مقصود نرسیده، وایماند. اما وایمانده تر است اگر گمان کند که گذشته چون آئینه ای سراسر است راه بی انحراف آئینه را می نماید. زیرا افزون بر آنچه گفته شد، در تاریخ میان تجربه کننده و پند گیرنده دستکم یک نسل فاصله وجود دارد که در روزگار ما، برخلاف گذشته، سرشار از همه گونه عمل اجتماعی (praxis) تازه است به نحوی که هر نسل نو رسیده با اجتماع و انسان اجتماعی دیگری سر و کار دارد که برای نسل پیشین ناشناخته بود بنابراین آن دو در دو جایگاه تاریخی ناهمسان قرار دارند ما دو دیدگاه متفاوت. پس هر تجربه ای را از دو دیدگاه و دو زاویه می بینند و عجیب نیست اگر دو نتیجه متفاوت به دست آورند.

بدین گونه هیچ دو تجربه یکسانی وجود ندارد که یکی آینه وار بازتاب مستقیم دیگری باشد تا حاصل تجربه اول می کم و کاست در دومی به کار گرفته شود. به علت های دیگر و از جمله به همین سبب است که می گویند هر تألیف تاریخی به نحوی تاریخ زمان مؤلف است. زیرا هر مورخی فرآورده شرایط فرهنگی، اجتماعی، ملی و جهانی زمانی است که در آن بسر می برد یعنی مشروط و وابسته به تاریخ زمان خود است و گذشته را ناگزیر از ورای شیشه زمانی که در پیش رو دارد، می بیند، شیشه ای که از حلال آن نور می شکند و تصویر، ماسد وقتی که در آب بیفتد، شکسته-سته و با پرهیزی گول زنده ظاهر می شود. عکسی است از دور و مثل عکس های ماهواره ای باید "درست" خوانده شود تا فریبنده نباشد بر شمردن تجربه روزها و سال های سپری شده به تنهایی- بدون شعور مسجش گر و دید انتقادی- کافی نیست.

در این حال اگر نگرنده اسیر پیش فرض های محدود کننده ای باشد و نتواند سرگذشت اجتماع را چون پدیده ای زنده و پویا در چهره های گوناگون، و بیرون از قفس پیشداوری های ایدئولوژیک، ببیند، آنگاه امروز و زمان حال اوست که پرتو کج تابش را به گذشته می افکند و آنرا به صورت دلخواه، به صورتی که در قاف داستانه ها و حواسته هایش جا بگیرد، در می آورد.

نخست از کتاب گذشته چراغ راه آینده است آغاز می کنیم زیرا این کتاب موفق و پرخواننده اولین تاریخ مفصل و انتقادی حرب توده است که پیشتر از این خاطرات (بدون نام مؤلف، تاریخ و محل انتشار) بارها چاپ و پخش شده و در طی سالها تنها سرچشمه آگاهی بیشتر خوانندگان فراوانش از سرنوشت نهضت چپ ایران بوده است. گذشته از پخش گسترده و درازمدت، این کتاب فقط تألیفی تاریخی نیست، اثری "آموزشی" نیز هست چون بطوری که در بخش آغاز

سخن" گفته شده، مولفان آن می خواهند از چیزهایی سخن به میان آورند که همه می دانند و کسی را یلرای گفتن آن نیست، یا به عبارت دیگر کتابی فراهم کرده اند تا اسرار مگو را فاش کنند. مولفان می گویند:

«... پس از سال های تلخ تجربه و آزمایش، نامرادی ها و ناکامی های پیاپی نهضت آزادی ایران به قیمت از دست رفتن نسلی از بزرگ ترین و شایسته ترین فرزندان خلق ... داشتن مشی صحیح انقلابی ... ضرورتی قطعی و حیاتی است.» (آغاز سخن، ص الف) انا داشتن این مشی صحیح انقلابی بدون نقد و بررسی واقع بینانه و صادقانه شکست ها و پیروزی های گذشته امکان پذیر نیست و چون این کار را آنها که می باید نکرده اند این وظیفه به عهده مولفان افتاده که «به روشن ساختن دوره بسیار پُر اهمیتی از تاریخ معاصر ما [کمک کنند] تا این گذشته چراغ راهمائی برای جویدگان حقیقت و رهروان راه آزادی و دموکراسی و استقلال کشور ما گردد.» (همانجا) ولی نمونه ای از همین اثر نشان می دهد که گذشته انکاس میل دل امروز ماست نه چراغ راه آینده.

تشکیل فرقه دموکرات و "خودمختاری" آذربایجان، به پشتیبانی ارتش سرخ و ریاست پیشه وری، از مهم ترین رویدادهای تاریخ ایران و نهضت چپ در نخستین سال های پس از جنگ بود. نویسندگان چپ گرای کتاب که از نخست وریر وقت، قوام السلطه بیزار و هواخواه پیشه وری هستند، آن دو گرداننده اصلی سیاست داخلی را که به مخالفت در برابر یکدیگر قراز دارند این گروه به خوانندگان می شناسانند.

... سید جعفر پیشه وری که مؤسس و صدر فرقه دموکرات آذربایجان بود و بعدها نخست وزیر حکومت ملی آذربایجان شد چه کسی بود؟ وی خود را چنین معرفی می کند از نقطه نظر ریدگانی خصوصی، سرگذشت من طوطنه و تشمشمی ندارد در زوایه سادات خلخال در سه ۱۲۷۲ متولد شدم. در اثر حوادث و رد و حوردها در سن ۱۲ سالگی با خانواده خود به قفقاز مهاجرت کردم و از آن تاریخ در تلاش معاش قدم گذاشتم در مدرسه ای که تحصیل می کردم وارد کار شدم آنجا مانند یک نفر مستخدم ساده خدمت کردم پس از خاتمه مدرسه در همانجا به معلمی پرداختم پس از انقلاب اکتبر ... آقینوس نهضت اجتماعی مرا هم مانند سایر جوانان معاصر از جای خود تکان داده به میدان مبارزه سیاسی انداخت. ... در آزادی ملل روسیه عملاً دخالت داشتم. در این کار بزرگ و پُر افتخار علاوه بر مبارزه آزادیخواهی یک نظر ملی هم مرا تحریک می کرد. من می دانستم که نجات و سعادت ملت و میهن من در پیشرفت رژیم است که انقلابیون روسیه می خواهند و اگر غیر از لویای پُر افتخار

لنین، بیرق دیگری در روسیه در اهتزاز باشد استقلال و آزادی ملت ایران همیشه در معرض خطر خواهد بود. . . نهضت چنگل مرا هم مانند همه آزادیخواهان ایرانی جلب نمود. . . به اتفاق دوستان صمیمی خود که اغلب آنها توی حزب توده هم هستند در ده و شهر، در [قرون] زیر آتش گلوله توپ پیش می‌رفتیم، کاری کردیم، نبرد می‌نمودیم، غذای روحی ما ایمان و عقیده بود. . . وقتی در ردیف آزادیخواهان بزرگ بودم و برای اجرای وظیفهٔ سنگین و مسئولیت دادر اجتماعی انتخاب می‌شدم، هرگز خود را بزرگ نمی‌دانستم و در نظر خود، همان آدم ساده و بی‌غرضی بودم که دستمال در دست گرفت شیشه‌های مدرسه را پاک می‌کرد. . . حال هم که پنجاه سال از عمرم می‌گذرد و می‌سال از آن را در مبارزهٔ سیاسی و در زندان‌ها بسر برده‌ام، خود را همان مستخدم زحمتکشی که در مدرسه خدمت می‌کردم می‌دانم و برای همان طبقه چیز می‌نویسم. . . در جریان نهضت چنگل ما به تصمیم ملیون گیلان به تهران آمدم و در آنجا سازمان سیاسی و شورای مرکزی اتحادیهٔ کارگران را تشکیل دادم و ارگان آن روزنامه حقیقت را منتشر کردم. . . تمام سرمقاله‌های روزنامه حقیقت به استثناء چند مقاله، از قلم من تراوش کرده است. در دورهٔ رضاخان چهار بار مرکز ما را به واسطهٔ ناردان داشت و توقیف منحل کردند. ولی ما که خود را سربازان راه آزادی می‌دانستیم پست خود را ترک نکرده پحمین مرکز را تشکیل دادیم، فعالیت مطبوعاتی خود را به اروپا منتقل کرده روزنامه و محلات خود را توانستیم از دیوار چینی که پلیس رضاخان دور ایران کشیده بود به ایران برسانیم. . . بالاخره در ۱۳۰۹ ناردان شدیم. . . هشت سال تمام در قصر بعیر از ما رندانی می‌بایستی بود (گلدسته چراغ. . .، صص ۲۴۰-۲۵۰)

اگر در اینجا قلم را به دست دوست داده اند تا خود روح تهی‌دستی، انسان‌دوستی و مبارزه انقلابی را بیان کند، در عوض دربارهٔ قوام السلطنه این وظیفه را مؤلفان خود پذیرفته اند تا بهتر از عهده برآیند

احمد قوام نوه میرزا محمد قوام الدوله، مؤسس لژ فراماسوگری در خراسان و فرزند میرزا ابراهیم معتمد السلطنه پیشکار "موروثی" آذربایجان که در زمان مورگان شومستر، مستشار آمریکائی مالیهٔ ایران، جهت ادامهٔ غارت‌گری‌های خود با حان سختی از سر و سامان یافتن امور مالی کشور جلوگیری می‌کرد و برادر میرزا حسن وثوق الدوله عامل سرعبرده انگلیس و عاقد قرارداد اسارت آور ۱۹۱۹ ایران و انگلیس بود. وی بنا به استفاده‌های پدرش به دربار ناصرالدین‌شاه راه یافت و لقب دبیر حضور گرفت. پس از قتل ناصرالدین‌شاه، امین الدوله که به پیشکاری ایالت آذربایجان منصوب شده بود قوام را به سمت منشی با خود به تبریز برد و در تبریز وی مورد "توجه و عنایت" محمدعلی

میرزا ولیمهد قرار گرفت. قوام در دوره سلطنت مظفرالدینشاه بنا به تقاضای عین الدوله صدراعظم سمت دبیر حضوری لاین دشمن قتل آزادی و مشروطیت را به عهده گرفت. در وصف عین الدوله همین پس که جنبش مشروطه طلبان در پدو اسر به صورت اعتراض به خود سری ها و بیاد گیری های او آغاز گردید و گویا وی ارمغان زمان نه فراماسون ها پیوست. بعد از انقلاب مشروطیت قوام نیز مانند سایر عناصر ارتجاعی لباس مشروطه خواهی برتن کرد و چندین بار به مقام وزارت و نخست وزیری دولت مشروطه ایران رسید و در جریان همین عمل و انفعالات وی قطب سیاسی خود را تغییر داده به یکی از خدمتگزاران اسپریالیسم امریکابند شد. پس از کودتای ۱۲۹۹ و خروج سید ضیاءالدین از ایران قوام جانشین او گردید و رضاخان سردار مپ در کابینه قوام سمت وزارت جنگ را داشت. در آن هنگام قوام با اعطای امتیاز نفت شمال ایران به کمپانی استاندارد لوئیل کمپانی موافقت کرد و قانون مربوط به آن امتیاز را به مجلس برده از تصویب گذراند. ولی به علت اینکه کمپانی مزبور قسمتی از سهام خود را به کمپانی انگلیسی واگذار نمود، قرارداد مزبور لغو گردید علاوه براین قوام السلطه عمده ای از مستشاران امریکائی را نیز به ایران آورد

(گذشته چراغ . . ، ص ۳۳۴)

آن چارچوب تنگ فکری که پیش از کجکاو و جستجو و مسحش تاریخی، هدف بی چون و چرایش را در چننه دارد، به حای بررسی کارنامه دو مرد سیاسی در متن تاریخی که در تدوین آن دست داشته اند، بحسب نتیجه دلخواه را می آورد و آنگاه به بحث می پردازد تا به همان نقطه آغاز برسد. و این به از روی بدخواهی و سوء نیت بلکه حکمی است که ایدئولوژی تاریخ نگار بر ذهن او می راند. ریرا ایدئولوژی ساختار هم بسته و درخود هماهنگ اندیشه هائی است که پاسخ هر پرسشی را یا از پیش می داند یا می تواند در منظومه هماهنگ خود بیابد نمونه دیگر بیابورم به کوتاهی.

دکتر ح - نظری (عاریلی) از افسرانی بود که از ارتش ایران گریخت و به فرقه دموکرات آذربایجان پیوست و پس از شکست فرقه به آن سوی مرز پهاهنده شد و در آنجا آنطور که خود نوشته خواری ها دید و ربح ها و ستم های باور نکردنی کشید و دست آخر پس از فرار کتانی نوشت با عنوان **کلماتی های بد فرجام** وی در این کتاب با اشاره به انقلاب گیلان در سال های پیشتر و از زبان داداش تقی زاده «مردی دنیا دیده و مبارزی شریف» می گوید: «ما نمی خواهیم از گذشته درس بگیریم. . . و داریم همان خط ها را در محیاس بزرگتر تکرار می کنیم» (**کلماتی های بد فرجام**، انتشارات مرد امروز، ۱۳۷۱، بخش نخست، ص ۷۴)

اینک بنگریم به خود نویسنده و درسی که از تجربه سیاسی اش گرفت. ی می نویسد «با نگاهی به واپسین روزهای فرار، ما پی بردیم که چه اشتباه بزرگی مرتکب شده ایم، اشتباهی که ما بی ابتکاری، سر سپردگی به بیگانگان، زدلی و خیانت به آرمان های دموکراتیک چندان فاصله ای نداشت.» (ص ۱۴۴) این فاجعه از درون ما، از وابستگی رهبری فرقه و «قشون ملی» به بیگانگان روز کرد.» (ص ۱۴۵)

باتوجه به آنچه نویسنده ازگفته دیگری آورده و پشیمانی اش از سر سپردگی به بیگانگان و زدلی و خیانت و غیره و غیره، خواننده می بیند که بعد از سالها تجربه تلخ هم او در همان کتاب آن «اشتباه بزرگ» را «جنبش دموکراتیک آذربایجان و کردستان»، «خودمختاری و سپردن بخشی از کارهای آذربایجان و کردستان» به مردم آنجا می نامد (ص ۱۲۱) انگار نویسنده (با وجود چنان عنوانی برای کتابش) شیفته و دلسته همان «گماشتگی مدفراجایی» است که در سالهای سرگردانی طعم ناگوار آنرا از س دندان چشیده است در نزد او دست آخر پیروی ایدئولوژی از واقعیت بی سعادت بیشتر است و در داوری نهائی بر آن برور می شود.

اظهار نظرهای سیاسی و تحلیل های تعدادی از این آثار نشانه گویا و بلیغ، ماحاتار ذهنی است که چنین دید سطحی و آسانی را بر دارنده خود تحمیل می کند اجتماع مجموعه و ترکیب چند طبقه انگشت شمار دهقان، کارگر، خرده بورژوا، بورژوازی ملی، بورژوازی سرگ و وابسته (کمپرادور) و گروه و شغبران است سیاست بازتاب مستقیم رابطه این طبقات، و انسان اجتماعی نهایت همان انسان مشروط به این طبقه هاست که براساس موقعیت طبقاتیش مناخته و داوری می شود تاریخ پیشرفت پر پیچ و خم ولی ناگیر و حسی یک جریان «اجتماعی- اقتصادی» کلی است تفکر و سا برآن فهم تاریخ و عتای درهم بافته حیات اجتماع بیر بنا بر سارزه طبقات، در قالب مهتای چند ملی بافی و یک «قانونمندی» به اصطلاح مارکسیستی- که درستی آن بی چون و چراست- شکل می گیرد و تحویل داده می شود.

نمونه کم نظیری بیاورم. می دایم که امپراطوری عثمانی ششصد سال تمام وام آورد و قرنها بر سرزمین های وسیعی فرمان می راند: از شمال دریای سیاه شبه جزیره بالکان تا عدن و حبشه و از عراق و مصر گرفته تا لیبی و تونس. دنبال شکست این امپراطوری در نخستین جنگ جهانی و نیز پس از نبرد با انگلیس و یونان، مصطفی کمال پاشا دولت جمهوری ترکیه را در ۱۹۲۲ بنا

کرد، دستگاه خلافت سلطان عثمانی بر مسلمانان (سنی) را برجید، دین از دولت جدا شد و ترکیه با گذشته تاریخی خود برید. جنبش آتاترک پی آمد تنش‌ها و درگیری‌های جهانی و داخلی دراز و از جمله نهضت ترک‌های جوان بود.

از سوی دیگر در ایران (که انقلاب مشروطه را پشت سر گذاشته بود) عمر مسئله قاجار پایان یافت و رضاخان سردار سپه به پادشاهی رسید و راه و رسم کشورداری و آئین حکومت - خوب یا بد - پس از صدها سال دگرگون شد. حال ببینیم این دو چرخش تاریخی دورانساز و همزمان در دو کشور همسایه از وراء ایدئولوژی نویسنده‌ای که تفسیر لنینی تئوری مارکسیسم را بررسی کرده (م. ا. به آذین، از هردوی زندگینامه سیاسی - اجتماعی، تهران، حامی، چاپ دوم، ۱۳۷۱، ج اول، ص ۵۰) چگونه دیده می‌شود. او می‌گوید «مسائل لنینیسم، اثر استالین، دروازه‌ای بود که من از آن به فراخوانی اندیشه مارکسیستی و کاربرد عملی آن راه یافتیم» (همان ص ۳۹) و با اشاره به کشتارهای آسان و قربانیان سیار استالین می‌افزاید: «ما این همه من استالین را در فضای نخستین انقلاب بزرگ و پیروزمند رنجبران جهان - انقلابی بورس، در معرض چنگ و دندان تیر درندگان - می‌پذیریم و به پلس آنچه توانسته است به انجام رساند او را می‌ستایم.» (همان ص ۱۴۲)، باری نتیجه تحلیل سیاسی این شخص درباره آنچه در ایران و ترکیه پیش آمد این است:

چه شد در دو کشور همسایه - ترکیه و ایران - در اوضاع سیاسی و اجتماعی کم و بیش یکسان، دو سردار میرومرد به پیش صحنه سیاست آورده شدند و یکی را فراک ریاست جمهور و دیگری را رحمت شاه می‌پوشانند؟ اگر اشتباه نکنم، کار به رشد سوسی بورژوازی در این دو کشور بستگی داشت ولی در هردو حا هدف یکی بود تقویت سرمایه داری و سپردن سهم بیشتر و بیشتری از قدرت به سرمایه داران (ص ۲۷)

هر دو آورده شدند و به هریک رحتی که می‌خواستند "پوشانیدند". همه تفاوت‌های تحول دو کشور نیز با یک عبارت مشکل گشا، «رشد نسبی بورژوازی»، روشن شد. می‌ماند هدف آورندگان که آنرا هم گفته اند. این زندگینامه "سیاسی - اجتماعی" متأسفانه در آستانه انقلاب اسلامی پایان می‌یابد و به سال‌های پس از آن نمی‌پردازد و گرنه، گذشته‌های دیگر، شاید از قصائد غرای سراینده‌ای که در تشکر از خود با فروتنی می‌نویسد: «به آذین شمع می‌شد که در تاریکی فراگیرنده

روزگار سومو می‌زد. (ص ۷۸) نیز برخوردار می‌شدیم! در بیشتر خاطراتی که نام بردم همین فقره فکری ناشی از اسارت ایندولوژیک و پرمیعتائی کسی که در جمع کوران راه را از چاه تمیز می‌دهد و ترفندهای امپریالیسم راسی شناسد دیده می‌شود. اگر در کسانی آئین تازه ای جای ایندولوژی پیشین را بگیرد باز بی‌مایگی اندیشه و یکسونگری - منتها به سوی دیگر - به همان نام و نشان که بود باقی می‌ماند. مثلاً دکتر جهانشاه لو در خاطراتش (دکتر نصرت‌الله جهانشاه لوی افشار، ها و بیگانگان، سوگدشت، بخش یکم، بدون حا، ناشر، تاریخ) مدعی است که از همان سال های جوانی این چیزها همه را می‌دانست. اسماعیلیه، تاریخ ایران، اقتصاد، فلسفه بافی مفصل و بحث در واجب‌الوجود، قانون علیت، جبر و اختیار، شیطان، دیالکتیک هگلی و شگفتی از این که اصل های آن را مولانا بهتر از هگل بیان کرده و غیره غیره احسان طبری نیز در مؤواهه برای تبلیغ ایندولوژی تاره‌اش - شاید هم بنا برپاره ای ملاحظات شخصی - تصویری وارونه از گذشته خود و تاریخ حرب توده و کشور ترسیم می‌کند؛ تصویری بی حقیقت اما با حوش و حروش اهل ایمان به آهستگی و تردید پیروان عقل.

در برابر این سوره های پراکنده شاید در پایاں یادآوری این صحنه سازی "علمی" به مورد باشد که در نیمه دوم سال های ۱۹۳۰ به دستور حزب کمونیست، کنگره مورخان شوروی در لنینگراد تشکیل شد. بحث های کنگره به این نتیجه قطعی رسید که "ثبوت تولید آسیائی" در چگونگی و سیر تاریخ مشرق زمین نقشی ندارد. در نتیجه بنا بر تصمیم کنگره تاریخ سرزمین های شرقی هم مانند مغرب زمین باید از همان چهار مرحله معلوم ماتریالیسم تاریخی نگردد. در قطعنامه کنگره به مورخان شوروی دستور داده شد که از آن پس آثار خود را نه فقط با توجه به همین دستاورد "علمی" فراهم آورند، بلکه تالیفات پیشین را نیز براساس همین نظریه اصلاح کنند. برطبق این دستور در آثار مورحانی مانند دیاکونوف، پیگو لومسکایا، پتروفسکی و دیگران، تاریخ ایران پیش و پس از اسلام ناچار به دوره های برده داری، سرواژ، فتودالیسم پیشرفته و پسرفته و مانند اینها تقسیم شد.

چنین تصویری از گذشته، "چراغ راه آینده" نیست. این گذشته موهوم عکس برگردان وارونه ای است از تصورات زمان حال و نقشی از خیال امروز.

* * *

درباره پیروی سیاسی و عملی حزب توده (مانند دیگر حزب های کمونیست) از شوروی مخالفان، و بعدها کسانی از موافقان نیز، بسیار گفته و نوشته اند. این پیروی - که گاه مانند ماجرایی نفت شمال و کافتارادزه یا حادثه آذربایجان به صورت اطاعت کورکورانه درمی آید - خود از وابستگی فکری و ایدئولوژیک، از نوعی اعتقاد خرافاتی به نظریه ای که مدعی درستی و دقت علمی بود، سرچشمه می گرفت. روش حزب توده و دکتر کیانوری، یکی از فعال ترین رهبران آن، در برابر جبهه ملی، دکتر مصدق و هم چنین ملی شدن صنعت نفت چیز پوشیده ای نیست. او که از آغاز تا انجام روزانه از صبح تا شام در مرکز آن گیر و دار سیاسی بود، در خاطراتش می گوید: «در آن زمان جزواتی از مائوسه تونگ و لیوشائوچی درباره نقش بورژوازی ملی در انقلاب چاپ شده بود. من آنها را خواندم و به این نتیجه رسیدم که قضاوت ما درباره جبهه ملی بکلی نادرست است.» (حافظ نووالدین کیانوری، تهران، مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه، انتشارات اطلاعات، چاپ اول، ۱۳۷۱، ص ۲۱۸) باید کسی دیگر درجائی دیگر درباره موضوعی مربوط به زمایی دیگر حروه منتشر کند تا این رهبر حزب در تهران روش خود را عوض کند! اگر آن حزوه های کذائی منتشر نمی شد!

هم او از چپ روی حزب توده در ملی شدن صنعت نفت این گونه انتقاد می کند: «شاید همه ما کتاب چپ گوانی، بیماری کودکی کمونیسم لنین را خوانده بودیم ولی در تطبیق آن با واقعیت جامعه خودمان و سیاست حزب نمی توانستیم از آن بهره برداری کنیم» (ص ۲۸۴) باز اشکال در تطبیق کتابی است از زمایی، درجائی (و باید گفت حتی موضوعی) دیگر با واقعیت سیاسی ایران! یعنی قدم برداشتن در خاک خود بنا بر نقشه سرزمین دیگران که در این حال نقشه راه از روی پیچ و خم زمین ترسیم نمی شود بلکه پست و بلند آنرا باید با نقشه جور درآورد. نتیجه این "نقشه کشی" البته از پیش معلوم و دنباله روی عملی پی آیند ماکزیر این بردگی عقیدتی است که راه را بر آزادی فکر می بندد، شخص را از کنجکاو و جستجوی حقیقت، از تصمیم گیری و پذیرفتن مسئولیت در پیش آمدها، از کشمکش روانی و ناراحتی وجدان و همه خطرهای آزادی اندیشه در امان می دارد و نجات می دهد.

ایدئولوژی جز این هنرهای دیگر هم دارد. مارکسیسم لنینیسم، سوسیالیست های پیش از مارکس را "تخیلی" و خود را "علمی" می داند؛ و چون "علمی" است قانون های تحول اجتماع، خویشکاری طبقات، جبر تاریخ و چگونگی

بشرف و رستگارى جامعه را مى دانند، از مقصد و "منزل" هاى بين راه شناختى "علمى" دارد، كسى كه به آن پيوست درصراط مستقيم است، گمراهى ديگران را برنمى تابد و نسبت به آنها سخت گير و ستيزه جو و در داورى مى پرواست، آسان حكم صادر مى كند و تعصب مى ورزد. باز از كياورى نمونه مى آورم، هم براى پاىگاهى كه در حزب توده داشت و هم براى رفتارش در زندان و آن چيزها كه گذشت.

بعد از دستگيرى نخستين سازمان افسرى و فرو پاشيدن حزب توده در سال ۱۳۳۳ بسيارى از كادرها و از جمله افسران دستگير شدند. در اين ميان در برابر فشار و شكنجه كسانى وادادند و افتادند و كسانى تا پاى حان و فراتر از آن ايستادند و رفتند. مثل دوست و رفيقم مرتضى كيوان يا همشاكردى آخرين سال دبيرستانم بورالله شما (درو دگر)، يكي از يكي پاكباتر و در ايمان خود به 'سان استوارتر. مرتضى سرشار از حقيقت و تحسّم روشن انسانيتى بود كه ما در خيال مى پرورديم. و اما افسر شهربانى ستوان بورالله شما، من عكس او را با دست و پاى بسته به چوبه اعدالم و نوارى سرچشم، در آن لحظه سهمگين ديده ام كه ما دهان باز آرويش را فرياد مى كشيد. ماري در ميان كادرهاى حزب توده از مرد و نامرد همه جور آدمى بود ولي اين آقا درصحت از كسى همه را به يك چوب مى راند و مى گويد فلانى «مانند ديگر كادرهاى حزبى در زندان ضعف نشان داد». (ص ۱۷۸) و يا دكتور «يزدى در زندان پس از تسليم به رژيم شاه پسرش حسين يردى را به ساواك مربوط ساخت». (ص ۳۹۲) و در باره دكتور كشاورز مى نويسد: «از س اين مرد فاسد بود زرش رجر كشيد و مرد». (ص ۲۸۳) و قطب زاده و بى صدر را دو مهربه سرشناس امپرياليسم در كنهدراسيون دانشجويان مى دانند. در همين كتاب، مصاحبه كننده مى پرسد «دليل شما براى اين ادعا درباره قطب زاده و سى صدر چيست؟» جواب: «اين نظريه رپايه تجربه و شم سياسى ما بود. ما از روى شيوه مبارزه افراد با حزب توده ايران و اتحاد شوروى و با توجه به شكوردهاى شناخته شده تبليغى امپرياليسم به اين نتيجه رسيديم. حوادث بعدى هم ثابت كرد كه اين شم سياسى اين باره به ما دروغ نگفته است». (ص ۴۴۲) جل الخالق!

درباره رحلى چون محمدعلى فروغى، اين است داورى: «بسيار آدم پستى بود. چرا؟ چون به پسرش درس مى دادم. حتى يك چاي به من ندادند كه هيچ مالى كه ديپلم گرفتم «چون ديگر مورميه تحصيلى به اروپا نمى فرستادند، حاج سيد نصرالله اخوي، قيم من، كه با فروغى رفيق جان جاني بود به من گفت

که به فروغی بگویم او ممکن است کاری بکند. آقای فروغی با وجودی که این کار پیرایش مثل آب خوردن بود. باوجود این همه زحمت که من برای بچه اش کشیده بودم، گفته بود اصلاً به هیچ وجه! بسیار آدم پستی بوده (ص ۴۶)

در اینجا درستی و نادرستی این داوری های بی پروا موضوع سخن ما نیست. نکته اصلی و وخیم تر از آن بی پروائی در قضاوت است. این همه خود را برحق و دیگران را برخطا دانستن، نه تنها ناشی از عشق به خود و قبول هواداران و بیزاری از همه آنهاست دیگر، که نشان نوعی اعتقاد کور به "صراط مستقیم" خود و بیراهی "گمراهان" نیز هست.

مثال هایی که از میان اظهارنظرها سرگزیدیم همه از آخرین دبیر اول و مسئول حزب توده بود زیرا قصاوت های "علمی" او برای بیان مقصود از همه فصیح تر و بلیغ تر است. دیگران تا این اندازه بی محابا به هرکس و هرچیز نتاخته و حکم صادر نکرده اند و مثلاً درباره خاطرات رفقاییشان نگفته اند. «من خاطرات هیچ یک از این افراد را قبول ندارم خاطرات خودم و آنچه را خودم می دانم قبول دارم. آنهایی که در "مسد آزادی" نوشته اند برای دفاع از خودشان و متهم کردن دیگران به همه چیز بوده است.» (ص ۱۰۹)

* * *

از اینجا به نکته ای دیگر می رسمیم که نه تنها مربوط به ساززان چپ بلکه مشکلی همگانی است. بیشتر ما مردم، از چپ و راست و از هردست در دین و دنیا، شاید با شدت و لجاجی کمتر ولی در نهایت جز خود و مانند خود را نمی پذیریم و در نفی مخالفان تردید به خود راه نمی دهیم. البته معمولاً وقتی مردم درباره خودشان حرفی می زنند ماگیر آگاه و حتی نا آگاه درکار توجیه خویش نیز هستند. می گویم ماگیر چون که آدمی خود را ناچار از درجه چشم خودش می بیند و می گویم نا آگاه زیرا منظورم وقتی نیست که یکی چون عرص و مرضی دارد به قصد تسویه حساب می خواهد کار کسی را بسازد. بلکه به خلاف نمونه های بالا، آسان گیری به سود خود (بدون سوء نیت)، و ندیدن بعضی از لمرش های خود (با وجود حسن نیت) را می گویم. این خاصیت آدمی است در هر جا. و کم و بیش آن بستگی به فرهنگ اجتماع، شمر و اخلاق گوینده دارد.

ولی گمان می کنم در مقایسه با پروردگان فرهنگ غرب، ما در صحبت از خودمان ملاحظه کارتر و در اثبات خود و نفی غیر کوشاتریم. در این مقایسه

منظورم فقط بررسی کارنامه زندگی و کاویدن نفسانیات خصوصی است نه زمینه های دیگر. ما انتقاد از خود و به عبارت دیگر اعتراف به گناه را بلد نیستیم. این تاباندی علت های بسیار و گوناگون دارد. جستجو و کاوش در روحيات و تجربه های درونی و نهادن فرد در رابطه ای پیچیده و درهم تنیده با افراد دیگر که خویشکاری رمان، زندگینامه و خاطره نویسی است، به میزان پیشرفت فرهنگی و تاریخی، به شرایط اجتماعی و به سنت بستگی دارد و به ویژگی های شخصی جوینده؛ به اینکه چه کسی با چه توانائی درکجا و با چه پشتوانه تاریخی دست به کار می شود.

در اینجا توجه ما معطوف به سنت فرهنگی جوینده (یا نویسنده) است که در چگونگی کار او البته بی اثر نیست، سنتی که ریشه در اعتقادهای دینی دارد و اثر آن در برخورد با واقعیت دنیائی آشکار می شود؛ این واقعیت را چگونه درمی یابیم و از آن به چه حقیقتی می رسیم؟ حقیقتی که حاصل دریافت اخلاقی و آرمانی ماست از واقعیت.

باری درسنجیدن و محک زدن حقیقت خود، فقط به یک نکته، به سنت دینی فرهنگ غرب و مقایسه ای کوتاه با سنت خودمان اشاره ای گذرا می کنم و می گذرم. چون صحبت از دین است به های اصطلاح هائی چون نقد، بررسی، دید، انتقادی، سنجش عقلانی و جز اینها، عبارت "اعتراف به گناه" را به کار می برم.

در سنت دینی مسیحیان گناه از ارل درکنه وجود آدمی سرشته شده است مؤمن کاتولیک با اعتراف به گناه روح خود را از آلودگی می شوید. از آنجا که گناه در آدمی ریشه ای است که هریار می تواند در دل و دست جوانه بزند، اعتراف، به امید پرهیز از آن، نیز امری پیوسته و همیشگی است که هریار می تواند تکرار گردد. درست به خلاف توبه در نزد ما که اگر با قصد شکستن و تکرار توأم باشد باطل است. در اعتقاد مؤمن مسلمان توبه جدائی کامل، بریدن از ظلمت گناه، نفس آماره، شیطان و پیوستن به نور ایمان، به حق است. اعتراف مؤمن مسیحی (کاتولیک) تنها گامی در راه رستگاری، پرتوی از نور است نه بیشتر زیرا ناتوانی، ضعف بشری، امر ذاتی و در دین پذیرفته شده است. تمثیل آن زن گناهکار در انجیل یوحنا از نظرگاه این گفتار بسیار با معناست.

اما عیسی به کوه زیتون رفت * و بامدادان پاز به هیکل آمد و چون جمع قوم نزد او

آهنگند نشست ایشان را متکلم می‌داد که ناگاه کاتبان و فریسیان زنی را که در زنا گرفته شده بود پیش او آوردند و او را پرمیان برپا داشتند. بدو گفتند ای استاد این زن درمیان حمل زنا گرفته شد. و موسی در توره به ما حکم کرده است که چنین زنان سنگسار شوند اثنا توجه می‌گویی. و این را از روی امتحان بدو گفتند تا اطمینانی بر او پیدا کنند اثنا عیسی سر برزیر افکند به انگشت خود بر روی زمین بنوشت. و چون در سؤال کردن للحاح می نمودند راست شده مدیشان گفت هر که از شما گناه ندارد اول بر او سنگ اندازد. و باز سر برزیر افکند بر زمین سوخت. پس چون شنیدند از ضمیر خود ملزم شده از مشایخ شروع کرده تا به آخر یک یک بیرون رفتند و عیسی تنها باقی ماند با آن زن که درمیان لیستاده بود. پس عیسی چون راست شد و غیر از زن کسی را ندید. بدو گفت ای زن آن مدعیان تو کجا شدند آیا هیچ کس بر تو فتوی نداد. گفت هیچ کس ای آقا، عیسی گفت من هم بر تو فتوی نمی دهم برو دیگر گناه مکن. (انجیل یوحنا، باب هشتم)

اگر هیچ کس نیست که مرتکب گناهی شده باشد پس من نیز جرات نمی کنم به گناه خود بیندیشم زحم های روح را بشکافم و حرفش را بزم و اگر بهره ای از گناه درمن باشد بهتر است در ضمیر خود فروتن باشم و پیش از داوری در حق دیگران «نگهی به خویشتن کم که همه گناه دارم».

وقتی عیسی مسیح بر صلیب بی تاب از شکنجه، تنهائی و تحقیر، نومیدانه شکوه می کند که «خدایا، چرا رهایم کردی» (متی، ۲۷؛ «مرقس» ۱۵) «پسر» و فرستاده خدا بیچارگی و درد انسان بودن را درین جسم و جان حس می کند تا چه رسد به زنی بی پناه و بی‌نوا! نمونه های دیگری از این دست در عهد جدید کم نیست، مانند بازگشت پسر ولحرج («لوقا»، باب ۱۵) یا سه نار انکار پیایی مسیح از بیم حاش، آن هم از جانب حواری و همراهی چون پولس رسول، و آنگاه پشیمانی و زار زار گریستن («لوقا»، باب ۲۲، «یوحنا» باب ۱۸). مسیح بیپرده به حواریان نمی گمت: «دعا کنید تا در امتحان بیفتید.» («لوقا»، باب ۲۲)

اینها همه حکم راندن درباره دیگری را دشوار و سخن گفتن از خطا، گناه یا ضعف خود را ممکن می سارد. کسی که در چنین سنتی پرورش یافته باشد وقتی بخواهد کارنامه زندگیش را در برابر چشم خود یا دیگری بگسترد با دشواری روانی کمتری دست به گریبان است. زیرا روحیه ای که این کتاب ایجاد می کند به خودی خود مانع پذیرش لغزش ها و موجب محکوم کردن خطاهای انسانی نیست مگر آنکه شرایط «سیاسی- اجتماعی» همانطور که بارها دیده شده است (جنگ های صلیبی- آنکیزسیون و غیره) مؤمنان را به بی گناهی خود و

گناهکاری مخالفان معتقد کند و آنها را به تمسب، آزار و شکنجه و سوختن و کشتن دیگران وا دارد.

اتنا از دیدگاه این بحث مهم تر آنست که کتاب مقدس مسیحیان خود کارنامه زندگی قدسی مسیح است بنا بر خاطرات چهارتن از حواریان، شرح حقیقت (آرمان واقمیت) یگانه ایست در چهار روایت کمابیش متفاوت و با وجود تفاوت، هر چهار معتبر، آن هم حقیقتی آسمانی و قدسی نه بشری و این جهانی. وقتی حقیقتی الهی در چهار وجه پذیرفته شود، جای چند و چون، تردید و جستجو در حقیقت زمینی ما باز می ماند. به ویژه آن که جویندگی نه خود بی گناه است و نه، در داوری نسبت به دیگران، آزاد.

* * *

شعر فارسی (خیام، عطار، حافظ . . .) و عرفان ایرانی باحیرت درکار آفرینش و نشناختن راز جهان، با تردید در درستی حقیقت خود و همسایگی کفر و ایمان و کشمکش دردناک دروسی، با اندیشه هائی در این ساخت وجود، همدم و همرار است و در نتیجه در حق دیگرانی جر خود بی گذشت و انتقامجو نیست. اتنا در سنت دینی، دست بالا و داور نهائی پندار و کردارمان شریعت و امر و نهی آن است نه آسانگیری شاعرانه یا گذشت اهل طریقت.

* * *

باری در فرهنگ مسیحی راه نگارش رندگینامه و خاطرات با ایمان و بی ایمان (اعترافات آگوستین قدیس و ژان ژاک روسو و بی شماران دیگر)، هموار تر بوده و هست. اتنا منت ما جز این است. کتابان وحی الهی و حقیقت آن به همان صورت یگانه و تردید ناپذیری است که نازل شده. جز چند تن معصوم کسی از گناه بری نیست. بشر جایز الخطا و بخشودنی است اتنا در حد گناهان صغیره نه کبیره که احکامش روشن است و از جمله در برابر داستان آن زن گناهکار انجیل، احکام زنا و سنت سنگسار خودمان را در این مورد می شناسیم. درباره شرح حال پیغمبر نیز سیره ها و مقایز دردست است؛ شرح رنج ها، جنگ ها و جانفشانی هائی که پیامبر اسلام برای رساندن پیام الهی به بندگان و دعوت به اسلام تحمل کرد و طبعاً در آنها جائی برای صحبت از ناتوانی و ضعف بشری و این حرف ها نیست. سیره های پیغمبر نمونه اعمال و سرمشقی بود برای نگارش شرح حال، عقاید، اخلاق و رفتار مشاهیر و راویان حدیث، البته در مقام و

پایگاه فروتر و با عنوان "علم رجال" مانند فقه، کلام، حدیث یا هر "علم" دیگر به معنای اسلامی کلمه، درون مرزهای معین و با درست و نادرست معلوم. نوع دیگر تذکره اولیاست با کلی باقی‌های یکسان و با همه‌ای درباره کرامات یا فضائل آنان.

بنابراین رویاروی جهان و خود، حقیقت مایک چهره بیشتر ندارد، چهره‌ای مختوم، یگانه و نفوذ ناپذیر نه ممکن و محتمل، روایت یا حالتی جز آن خلاف یا ضد حقیقت است. ثبات این حقیقت فقط وقتی پای تقیه و دروغ مصلحت آمیز به میان بیاید رنگ عوض می‌کند. از ترس جان (که بعدها عملاً ترس از مال، مقام و ملاحظات دیگر به آن افزوده شد) می‌توان منهدم خود را، که حقیقت قدسی و آسمانی مرد با ایمان است، پنهان داشت و حقیقت دیگری به خود وابست. مصلحت و دروغ مصلحت آمیز یک "اصل" اخلاقی ما بوده و هست و می‌دانیم که مصلحت به موقعیت و شرایط بستگی دارد و این دو متغیر بر آن تابع ("اصل اخلاقی") را به دنبال خود می‌کشند و تمییرش می‌دهند. و "اصل" تغییر پذیر، به ویژه در اخلاق، ساخت و انسجام نظری (theorique) آنرا درهم می‌ریزد.

از همه این مقدمات می‌خواهم نتیجه بگیرم که گذشته از عقب ماندگی تاریخی فرهنگی، که جز چند نمونه انگشت شمار، تا چند دهه پیش موجب شناختن و بی‌توجهی ما به نگارش زندگینامه یا خاطرات سیاسی به شیوه بون بود، سنت فرهنگی ما نیز با کاوش در حالات روانی و بررسی جسورانه نفسانیات و روابط، که شرط ناگزیر نگارش هر زندگینامه است، بیگانه بود و راه این جستجوی منجشگر و بی‌مجامله را می‌ست و نمی‌گذاشت با خودمان و دیگران بی‌رو در بایستی باشیم. البته سنت آئینه یک سویه‌ای است که رو به گذشته دارد و تنها یکی از چهره‌های پدیده‌ای فرهنگی و اندکی از بسیار را می‌تواند نشان بدهد نه بیشتر.

* * *

در خاطرات و زندگینامه سیاسی مبارزان چپ ایران می‌توان از جهات دیگر هم تأمل کرد و نکته‌های تازه دریافت. مثلاً هیچ یک از نویسندگان (یا گویندگان) در طول سرگذشت خود اشاره‌ای به کشاکش‌های نفسانی و آزمون‌های درونیشان نمی‌کنند. هیچ سخنی از عواطف شخصی، از عشق و عشق ورزیدن، زیر و بم رابطه با نزدیکان، ترس و تردیدهای پنهان، دودلی، نوبیدی یا

پشیمانی از مبارزه گفته نمی‌شود. نمی‌گویند آنچه را که در میدان سیاست یا حزب روی داده در خلوت دل خود چگونه "زیسته" اند. کسی به آستانه این حریم نزدیک نمی‌شود. شاید گفته شود که موضوع این خاطرات زندگی اجتماعی است نه خصوصی. ولی چگونه ممکن است در گذر سال‌های دراز عواطف قلبی و حال‌های نفسانی هیچ یک از مبارزان در کار سیاسی و درگیری اجتماعی‌شان هیچ اثری نکرده بوده باشد. این پنهان کاری، خلوت زندگی عاطفی خود را در "اندرونی" خانه روح پنهان داشتن و فقط دریچه‌ای از "بیرونی" را به روی ناظران باز کردن، نیز به گمان من از ویژگی‌های سرگذشت تاریخی بیم زده و ما این‌ما و از دیدگاه روانشناسی اجتماعی، شایان مطالعه و بررسی است.

نکته دیگر آن که در این خاطرات بیشتر با "من" جمعی سر و کار داریم، با "یکی" توأم با "همه". حزب توده مانند دستگاه سازمند (ارگانیسم) رنده‌ای بود که زندگیش خوب یا بد در بحث‌ها، اتخاذ روش‌ها و چرخش‌ها و تصمیم‌های سیاسی و خلاصه در فعالیتش متبلور می‌شد. خاطره نویسان همیشه در "تن" این دستگاه و یکی از اندام‌های آن هستند. شخصیت آنها گروهی و درهم بسته است شخص آنها در رابطه‌ای - مثبت یا منفی - با گروه (درون دستگاه) و از راه و به میانجی آن تحقق می‌یابد نه به عنوان فردی پیوسته به جمع و در عین پیوستگی، آگاه به جدائی خود. به عبارت دیگر در این خاطرات هنوز از فردیت (individualite)، از آن هستی یگانه‌ای که در دوران جدید به سبب آگاهی به تمامیت وجودی (existentiel) و حقوقش خود را در برابر سبادهای اجتماعی می‌بیند، با همه و برکنار از همه است و می‌کوشد تا خود را به منزله چیزی از چیزها از بیرون بنگرد و با میزان و ملاک عقل سنجشگر ارزیابی کند، از چنین فردی نشانی دیده نمی‌شود. مثل دهقانی که همه دریافتش از طبیعت وابسته و محدود به خاک و آب و بندر و محصولی باشد که بدست می‌آید و با نگاهی دوخته به آسمان و پایی چسبیده به زمین، بیرون از کارکرد تجربی خود استنباطی از "منظره طبیعت" در مکان و زمان نداشته باشد، همانند او، در شخص، اجتماع و تاریخمان غوطه وریم.

در این خاطرات بینش تاریخی و اجتماعی ما "روستائی"، فصلی و توأم با کنسست‌های دوره‌ای است، نه معلوم و گشوده به روی نگاهی آشنا به چشم انداز دورنما. از فرقه‌های مذهبی سلسله‌ها و مسلک‌های گوناگون با سازمان مسجدها و مدرسه و خانقاه و خلاصه از یک نوع زندگی مشترک با هاله‌ای از

هم مسلمان، آسان به شیوه‌ای دیگر از گذران مسکنی (حزبی) با هاله حمایت هم زمستان - از فضای حیاتی مشترکی به فضای حیاتی مشترک دیگر - منتقل نشیم. رفتار اجتماعیمان "حیدری" نعمتی است، در دلمان به روی هندستان باز و به روی افیاض بسته است و فقط "درون" حصار خودمان ایمنی را احساس می‌کنیم. تنش‌ها، کشمکش‌ها، کنش و واکنش و خلاصه حیات عاطفی و فکری شخص، "درون گروهی" است. حتی وقتی یکی در برابر و به ضد گروه (حزب) "وضع" می‌گیرد خود را جدا از آن نمی‌بیند. به عنوان مثال اگر خاطره نویسی اشتباه یا انتقادی از خود را به زبان آورد، معمولاً خطای گوینده به منزله عضو حزب و به این اعتبار و در بستر روندی کلی روی می‌دهد، امری است ناشی از جریان عمومی. در نتیجه خطای فرد به صورت پدیده‌ای فردی و وجدانی در نمی‌آید. مفهوم جدید وجدان که ناظر و نگهبان باطنی راست و دروغ آدمی است هنوز در تجربه اجتماعی ما نقشی ندارد تا شخص در ضمن انتقاد از "خود" حزبی، هم‌زمان چون فردی جدا از عامل‌های خارجی (حزب، شرایط اجتماعی و ...) خود را ارزیابی کند.

در جهان بینی دینی "ایمان" - یعنی امری الهی (نه زمینی) و مشترک میان همه مؤمنان (نه خصوصی) - ملاک شناخت نیک و بد و راهنمای رفتار پیروان است. وجود معنوی مؤمن بیرون از امت (جمع مؤمنان) هیچ است. اکنون که در باور مبارز توده‌ای به‌روزی این جهانی جای رستگاری آن جهانی دینداران و اجتماع جای امت را گرفته، بینش وی از "خویشتن" خواه ناخواه همان "فرد" نامفرد است زیرا هستی وی فقط با همگان معنی دارد و زبان حالش این بیت معروف را به یاد می‌آورد:

وربه او قطره و دریا دریاست

قطره دریاست اگر بادریاست

غافل از آن که قطره تا وقتی که بادریاست صورتمند نشده است تا در مقام قطره هستی بیابد، یعنی هنوز در وجود نیامده، مفهومی انتزاعی، بی شکل و معو در کلیتی غیر از خود است. تنها آنگاه که بتواند، هرچند گذرا و ناچیز، از "کلی" جدا شود (بی آنکه از آن بیگانه بماند)، تنها آنگاه فردیت یگانه، یا به اصطلاح عرفای ما (و البته در ساحتی دیگر) "خویشتن خویش"، را باز می‌یابد.

درون‌نوشته‌های نسلی دیگر و در دورانی بعدتر - با تجربه اجتماعی و خیم تر - مثلاً در حقیقت ساده نوشته "رها" (دفتر دوم، هانوفر، ۱۳۳۳) نخستین نشانه‌های

سرگشتگی دردناک این وجدان استوار به خود و شوربخت فردی پدیدار می‌شود که دآوری درباره آنها زود و گفت و گو از آنها موضوع جستار ما نیست. می‌دانیم که خاطره یا زندگینامه نویسی به شیوه تازه به دنبال همگانی شدن سیاست، به ویژه در چند دهه اخیر گسترشی یافت که باید آن را به فال نیک گرفت زیرا نشان توجه بیشتر به امر اجتماعی و دل‌نگرانی دست اندرکاران برای انتقال تجربه های خود (نیک و بد، با غرض و بی غرض) به دیگران و شاید آیندگان است.

حتی اگر این توجه برای توجیه خود نیز باشد (که اکثراً هست) باز نشان رویداد خوشایند و بی سابقه ای است زیرا در دوره های گذشته که سیاست ورزیدن کار خواص بود، سیاستگران ما، حتی آنها که در بند "وحاحت ملی" بودند، نیازی چندان به نوشتن و گفتن و توضیح خود به مردم نمی‌دیدند. ولی امروز، اگرچه علی‌رغم هیاهوی بسیار، کار و بار سیاست همچنان دردست خسیس "معمود خوشبختان" ماقی مانده ولی درد زندگی اجتماعی و جستجوی نومی‌دانة درمان سیاسی همه را فراگرفته و می‌خواهند بدانند چه کرده اند، چه باید بکنند و چگونه و از کجا به حال و روز امروزشان دچار شده اند.

* * *

خاطره نویسان توده ای با جهان بینی ویژه خود و دیدی که از تاریخ دارند نمی‌توانند این آگاهی را به خواننده بدهند. بیشتر آنها تا آخر تخته بند نظام فکری خودند. در نتیجه حتی وقتی که بخواهند از سوسیالیسم شوروی یا حزب توده انتقاد کنند، ایرادشان این است که مارکسیسم-لنینیسم را بد اجرا کردند یعنی پلشویک یا توده ای خوبی نبودند. اما با وجود آنچه در آغاز گفته شد خواننده هوشمند از «شرح این هجران و این سوزجگر» اگر نتواند "راه" را بشناسد، دستکم شاید بتواند "چاه" را ببیند و یاد بگیرد چه ها نباید کرد.

حتی برای رسیدن به این نتیجه "منفی" (که خود دستاورد بزرگی است) اضافه بر زمینه هائی که جسته گریخته نشان ای از آنها به دست دادیم، جای بررسی های گسترده تاریخی، فرهنگی، جامعه شناختی و به ویژه اخلاقی در قلمروهای زیر خالی است:

- ساز و کار (مکانیسم) بیرونی و درونی سازمان حزب، از سویی در رابطه با حزب کمونیست شوروی و حزب های "برادر"، و از سوی دیگر در رابطه رهبران با یکدیگر، با توده حزبی و با سازمان های وابسته (شورای متحده

کارگران، تشکیلات زنان، سازمان دانشجویان و کنفدراسیون، جمعیت هواداران صلح و ... روزنامه ها و مجله های وابسته و غیره)

تأثیر حزب توده در تاریخ معاصر ایران.

روحیه و نفسانیات رهبران، اندازه کنندگان و توده حزبی که خود داستان گفتنی دیگری است و تاکنون ناکفته مانده؛ شاید به سبب آنکه در برابر پدیده های "بیرون ذهنی" (objectif) آنرا، که امری "درون ذهنی" (subjectif) است، دارای ارزش دست دوم و اعتبار ناچیزی پنداشته اند. و حال آنکه بسیاری از ویژگی های روانی و اخلاقی ما چون ریشه پایدار در سنتی سخت جان و کهن دارند، نشانی در رفتار اجتماعی و کنش سیاسی به جای می گذارند که به آسانی محو شغنی نیست.

جایگاه اخلاق در این سیاست: چگونه مؤمنان به اخلاق، درگردونه تشکیلات و سیاستی بی اخلاق، هم در عمل به ضد خود تبدیل می شوند و هم صادقانه خود را هم چنان پای بند به اخلاق می پندارند توجیه "اخلاقی" این بی اخلاقی عملی چگونه است؟

(تا آنجا که می دانم گویا تنها خلیل ملکی سیاست پیشه اندیشنده و شجاع، از همان سال ۱۳۲۸ و درگرمای کارزار سیاسی آن روزها، درسلسله مقاله های «برخوردهای عقاید و آراء» و در حد گنجایش روزنامه ای روزانه، شاهد، به برخی از این مسائل پرداخته است.)

همانطور که می توان دید در این جستار جانی برای چنین پژوهشی نیست ولی شاید بتوانم بگویم درمطالعه این خاطرات چه کوششی به کار برده ام تا آنها را به قدر توانائی و انصاف خود بدون پیشداوری و "درست" بخوانم اساساً به عنوان دوستدار تاریخ (که مانند تاریخ نگار مشروط به شرایط زمان خویش است)، وقتی متنی تاریخی به ویژه درباره دوران معاصر را به دست می گیرم، می دانم مانند هر خواننده فعال که تاریخ را در ذهن بار می سارد و می آزماید، جانبدار هستم نه بی طرف. این جانبداری و طرف گیری حاصل آموخته ها و نیاموخته ها، تجربه های نفسانی و زیستن در دورانی است که زیسته ام. توجه پیوسته به این حقیقت می تواند کمکی باشد به فهم واقعیت و تا حد مقصور مرا از پیشداوری و صدور حکم های نسنجیده برهاند، دیدگاهی کمابیش آزاد در برابرم بگسترده و از تصورات دلخواه و دلنیر راهی به سوی عقل سنجشگر مزاحم بنماید، نگاهی تا حد امکان فارغ از دوستی و دشمنی و به اصطلاح "بی طرف".

در پی نمودن یاریکۀ میان «طرفداری و بی طرفی» بیم لغزیدن و در سراشیب پیشداوری های دلخواه افتادن بسیار است. نمی دانم چگونه و از روی چه نقشه ای می توان «بی آسیب» چندان کلاف این تناقض را گشود و از پیچ و خم آن بدر آمد. ولی این را می دانم که خواه نا خواه به هیچ حال جدائی و «سودگی» از تاریخ برایمان میسر نیست. زیرا گرچه ما همه پرورده زمان حال اما فرزندان گذشته خود نیز هستیم و در سراسر عمر بار آنرا به دوش می کشیم. برای آن که خودمان را بشناسیم، ناچار باید از این گذشته خبر داشته باشیم. هر ذهن اندیشنده و کنجکاو به قدر همت خود دست و پائی می زند تا در شطّ جاری زمان که صورت واقعیت گذشته را هم می شکند و هم جا به جا می کند، «تصویر» فرهنگی و اجتماعی خود را باز یابد.

* * *

در بیشتر خاطراتی که نام بردم پشیمانی و پریشانی، سرگردانی دردناک در شهرهای پرت افتاده آسیای مرکزی و جاهای دورتر، دریدری، ترس، فشار مادی و نومیدی، سرنوشت مشترک گریختگان از ایران و پناهندگان به شوروی و دسوکراسی های توده ای سابق بود. در این خاطرات رورگار غم انگیز فرزندان سلی را می بینیم که بیشتر آنان با دلی شوریده و سری سودائی، به امید سهروزی انسان، «نان و کار و فرهنگ برای همه» با عمر و جان خود خطر را کردند، ولی سرانجام به سبب «خطای دید» و دوری از مرز بین و مردم خود و برکنندگی از واقعیت های آن - چون درختی خشکیده - تبدیل به سیاست بارانی بیکاره شدند، در حزبی که از بیرون اسیر امرونی «کا. گ. ب» و آلت دست دسیسه باز ساواک بود، و در درون گرفتار دمنده بندی، ساخت و پاخت و نقشه کشی مستولان و گردانندگان به ضد یکدیگر.

باری، اگر بتوان گفت، با «کالبدشاسی» تن و روان حزب توده بهتر می توان دریافت که در چه محیط و در اثر چه شرایطی کار به شکست سازمان، آوارگی، درماندگی یا مرگ مبارزان کشید. چگونه به نام هدفی «انسانی»، ندانسته و دانسته، هر وسیله ضد انسانی را به کار گرفتیم و چرا خدمت بدل به خیانت شد. فرزندان فدakar حزبی که می خواستند «فلک را سقف بشکافند و طرح نو دراندازند» خود باز پیچ و بیچاره سرنوشت شعبده باز شدند. آرزوی که می خواست تیری از جان خود رها کند تا مرزهای آزادی انسان فراتر رود، یا مانند سهراب جوانمرگ و یا مانند سیاوش در غربت اسیر افراسیاب دیوسیرت

شد یا خود از نادانی رستم را درجه شهادت افکنید. این چه عاقبتی است؟ این چه سرنوشت شومی است که ایران ما دارد؟

* * *

دومستدار آزادی و عدالت بدون هدف و آرمان (ایدهال) سیاسی نمی تواند بسر برکد، اما تا واقعیت را شناسیم (آن چنان که تاکنون نشناخته ایم) و در پیچ و خم کوره راهها و سنگلاخ های آن نپیچیم، در هر قدم که برداریم افق آرمانی و روشن دور چند قدم از ما دورتر می شود. بازگوئی و بازنویسی تجربه های این مبارزان، گذشته از باز نمودن گوشه هایی از تاریخ معاصر، شاید بتواند به ما کمک کند تا واقعیت سیاسی زشتی را که در آن دست و پا می زنیم از آرمان های شریفی که در آرزو داریم، باز شناسیم و یکی را به جای دیگری نگیریم.

تو خود حجاب خودی: زن و حدیث نفس نویسی در ایران

آیا به راستی می توان زندگی را نوشت؟ آیا می توان گذشته را از رباں حال گفت و دانسته های امروز را به ندانسته های دیروز تحمیل نکرد؟ آیا می توان خاصیت سیال و زودگذر زمان را محبوس یک شکل لامتغییر و دیرپا ساخت؟ شاید باید پذیرفت که زندگی همچون باد صید ناشدنی و چون نور پراکنده است. به روایت شدن تن در نمی دهد. دایم در حال تطور است. گریز پاست نه تکرار کردنی و به تمرین شدنی است. رضا نمی دهد درقارش بگذاریم، تلخیصش کنیم و مصلوب تصویری از پیش ساخته نگاهش داریم. این ها همه نشان از محدودیت های ذاتی حدیث نفس دارد که عبث می پندارد می توان زندگی را ثبت و ضبط کرد. وانگهی خیال بافی های ذهن، ناتوانی های خاطره، تلاش های غیر ارادی برای سرکوب کردن و سرپوش گذاشتن بر برخی اتفاقات و احساسات، لایه های تو در تو تنیده مناسبات انسانی، جعلی کاری بازسازی کامل و شامل گذشته را اسری دشوار و حتی ناممکن می کند.

* فرزانه میلانی در دانشگاه ویرجینیا زبان و ادبیات فارسی و مطالعات زنان تدریس می کند.

با این همه، یکی از بارزترین تجلی‌های تجدد ادبی، پروج اتوبیوگرافی یا حدیث نفس نویسی است. اگر در عرصه اجتماعی/سیاسی فردگرایی و احترام به حقوق طبیعی یک یک انسان‌ها از خصوصیات تجدد است، بازتاب آن در عرصه ادبیات پذیرفتن این اصل است که زندگی هر فرد بافت و ساخت زیبایی شناختی خاص خود را دارد و حیات هر کس شیرین و شنیدنی است.

اتفا، حدیث نفس نویسی از لحاظ زمان و مکان محدود است. «نه در همه جا و نه در همه ادوار وجود داشته... تنها در قرن اخیر و در گوشه کوچکی از جهان است که رخ می‌نماید.» هر چند نخستین تجلی نوعی حدیث نفس نویسی را می‌توان در قرن پنجم میلادی در کتاب *اعتراقات* اوگوستین سراع کرد ولی واژه «اتوبیوگرافی» برای اولین بار در قرن نوزدهم وارد زبان انگلیسی شد و پس از آن با شتابی فزاینده عرصه ادب و بازار نشر را در غرب تسحیر کرد.

حدیث نفس نوعی روایت است و شگردهای روایتش شباهتی بسیار با شگردهای داستان نویسی دارد. «حقیقت حدیث نفس حقیقت ثابتی نیست بلکه محتوایی متحول در جریان خود بازسازی و خود بازشناسی دارد. خویشی که در مرکز هر روایت اول شخص مفرد قرار دارد ساختاری ساختگی است.» رولان بارت که از سرشت خیالی و داستان گونه چنین روایاتی آگاه بود، بر جلد حدیث نفس خود نوشت: «هر آن چه در این کتاب آمده باید به مثابه روایت شخصی از یک زمان تلقی شود.»^۲ بدین سان، از همان آغاز، از آستانه کتاب، نویسنده به خواننده خود هشدار می‌دهد که بوشته او را حقیقت محض نپندارد. به گمان بارت حدیث نفس خویشی خیالی می‌آفریند و ساخته و پرداخته خویشی خیالی است. سلمان رشدی هم معتقد است که «خاطره حقیقتی خاص خویش دارد. انتخاب می‌کند حذف می‌کند. تفسیر می‌کند. اغراق می‌کند. تقلیل می‌دهد. تحسین و تنقید می‌کند. اما در نهایت واقعیتی خاص خویش می‌آفرید واقعیتی که به سامان اما گونه گون است.»^۳

همانطور که در حدیث نفس عناصر داستانی وجود دارد در هر داستانی هم نشانه‌هایی از حدیث نفس هست. فلور مدعی بود که قهرمان زن زمان به غایت زیباییاش خانم *بواری* خود اوست. داستایوفسکی در پیش گفتارش بر *برادران کارامازوف* خود را یک زندگینامه نویس معرفی کرد. شارلوت برانته رمان پر ارج خویش *چین ابر* را حدیث نفس خواند. انگلس مدعی بود که در قیاس با «جمع جمیع مورخین رسمی، اقتصاددانان و آمارشناسان قرن نوزدهم فرانسه» بالزاک در زمان هایش بیشتر از آن‌ها به او اطلاعات اساسی داده است.^۴ نیچه

حتی از این هم قدسی فراتر گذاشت و گفت: «به تدریج بر من روشن شده که همه فلسفه های بزرگ تاکنون نوعی اعترافات شخصی بوده اند، نوعی خاطره نویسی ناخود آگاه و غیر ارادی»^۶

با این همه، و به رغم آن چه تا به حال گفته شد، تفاوتی اساسی میان داستان و حدیث نفس وجود دارد. فرض حدیث نفس بر آن است که «واقعیت» زندگی نویسنده را بازگو می کند. شاهد مشهود است و ناظر منظور. در واقع حدیث نفس ادعا دارد که نوعی سند تاریخی و شخصی است. حتی اگر اذعان کند که گذشته را به طور کامل بازسازی نمی کند با این حال مدعی است که رُخ دادهای زندگی نویسنده، و نه زندگی یک شخصیت خیالی، را به رشته تحریر در می آورد. به رغم تفاوت های اساسی میان نیت و حاصل کار، هنوز این ادعا که خویشتن راوی موضوع مورد اشاره است شرط اساسی این نوع ادبی به شمار می رود. در حدیث نفس، قرارداد نانوشته اما تأیید شده ای میان خواننده و نویسنده بسته می شود. این قرارداد، که راوی را به معترس ترین منبع موجود درباره موضوع مورد بحث تبدیل می کند، نوعی انتظار متفاوت در خواننده پدید می آورد. به گمانم آنچه فیلیپ لوزون پیمان نامه حدیث نفس^۷ می خواند مهم ترین وجه تمایز میان حدیث نفس و داستان است.^۸ همین قرارداد تلویحی میان خواننده و نویسنده، همین عهد و پیمان، و نه واقعی یا خیالی بودن حدیث نفس مورد نظر من است.

هرگونه ادبی آفریده و جوابگیری ساخت سیاسی و فرهنگی ویژه ای است. نوعی ذهنیت قومی و فرهنگی خاص شرایط پیدایش، پخش، و رواج حدیث نفس را فراهم می کند. این تصادفی نیست که عرب زادگاه اتوبیوگرافی است و ادبیات معاصر فارسی که همواره چشم عنایتی به ادبیات غرب داشته یکی از رایج ترین انواع ادبی قرن بیستم را کم و بیش تا چندی پیش نادیده می گرفت به راستی معدودند حدیث نفس نگارنده هایی که در مقام من اندیشنده درون نگر و عریان گو بر اصالت فی نفس تجارب، تخیلات، و برداشت های شخصی تأکید کنند و بازاندیشی و بازآفرینی آن را در کانون نوشته خود قرار دهند. آن کسانی هم که به نوشتن زندگی خود همت گمارده اند اغلب یا انتشار آن را به بعد از مرگ خود معوق کرده اند یا برای دفاع از مواضع شخصی و تصفیه حساب های سیاسی از آن بهره جسته اند. این که آیا نویسنده ای در باره زندگی خصوصی خود قلم می فرماید یا نه نوعی ملیقه و انتخاب شخصی است و قابل احترام، اما هنگامی که در ادب ملی ما برای مدت ها عنایت چندانی به

حدیث نفس نمی شد، موضوع را باید از چشم اندازی وسیع تر و در چهارچوب فرهنگی بررسی کرد.

محبوب به یاددارم در بدو ورودم به آمریکا با خود می گفتم که در این دیار انسان ها، چون خانه هایشان، دیوار و حجابی به دور خود ندارند. صریحند. وگه می گویند. مثل آب زلالند. در پرده نمی زنند و در پرده سخن نمی گویند. اولین یادداشتی که در دفتر خاطراتم نوشتم این بود که «اینجا خانه ها دورشان دیوار ندارند». سال ها می پنداشتم که این فضای باز تجلی و حاصل فرهنگی باز و فراخ است. مدت ها طول کشید تا دریافتم که در آمریکا دیوارهایی از نوع دیگر فراوانند. بارها به خاطر بی ترجمیم به همین دیوارهای نامرئی موالی تابجا کردم. پاسخی ناوارد ارائه دادم. وقتی نمی بایست نگاه کنم بی جهت خیره نگریستم. چه بسا که نمی بایست می شنیدم ولی با دقتی ناشایست گوش فرادادم. به کرات وقت سکوت صحبت کردم و وقت صحبت کردن ساکت ماندم. آشنائیم با جامعه آمریکا این نکته را به من آموخت که نه تنها عرصه زندگی خصوصی ما هیچ متفاوتی دارد بلکه به عنوان مختلف حفاظت می شود. زندگی به من آموخت که شفافیت محض وهم و فریبی بیش نیست. کوئی همواره دیواری و حجابی باقی است که باید از پس آن بیرون آمد و پرده درید. «آفتابی کز وی این عالم فروخت/ اندکی گر پیش آید جمله سوخت»^۸

مرادم این است که چه درغرب و چه در شرق، چه در جوامع "ناز" و چه در فرهنگ های به اصطلاح بسته میان هسته و پوسته، میان نما و درون، ناهمگنی هایی وجود دارد. «حق همه حجاب در حجاب است و آن که گوید حجاب بر انداخت و مرا بی پرده به دیدار آمد، روح می فروشد به خروار»^۹ شاید زندگی در یک خانه شیشه ای شفاف و وحدت کامل میان زندگی درونی و بیرونی هرگز میسر نباشد. «آبرمن» فروید، «خویش اجتماعی» ویلیام جیمز و «نقاب» یونگ به همین پدیده اشاره می کنند و لسان الغیب قرن ها پیش می نویسد: «تو خود حجاب خودی/ حافظ از میان برخیز». کوئی عرصه خصوصی، همچون هوای آزاد، یکی از نیازهای انسانی است. اگر خلوت و اختفاء از انسان دریغ شوند زندگی به اردوگاه کار اجباری تبدیل می شود که «در آن، انسان هاشب و روز چنان فشرده و درکنار هم زندگی می کنند که خشونت و قساوت جبهه ثانوی می یابد»^{۱۰}

با این که عرصه خصوصی را نمی توان یکسره از میان برداشت باید پذیرفت که می توان فواصل متفاوتی میان محرم و نامحرم، میان ظاهر و باطن ایجاد کرد. مساله حد گسست و فاصله ای است که میان این دو جهان وجود دارد و

پادشاه یا کیفری که برای پرده درزی و بی پرده گویی در جامعه تعیین شده است. در چائی که ضرورت "حفظ ظاهر و آبرو" و "با میلی صورت را سرخ نگه داشتن" جزئی از نظام رایج ارزشی است، آیا می توان به آسانی پرده درید و صریح از خود گفت؟ مگر زبان سرخ سر سبز بر باد نمی دهد؟ مگر نگفته اند که «آن یار کز او گشت سر دار بلند / جرمش این بود که اسرار هویدا می کرد»؟ مگر همواره رسم براین نبوده که محرّمات را همچنان که من درونی محفوظ را بی سبب نباید عریان و آشکار نمود.

چونکه اسرار نهان در دل شود	آن مرادت رودتر حاصل شود
گفت پیغمبر هر آنکه سر سبعت	زود گردد با مراد خویش جعت
دانه چون اندر زمین پنهان شود	سر آن سر سبزی بستان شود
رر و نقره گر ببردندی نهان	پرورش کی یافتندی زیر کان ^{۱۲}

شاید برپایه همین ملاحظات است که روان درمانی که شکل عرفی شده اعتراف کاتولیک هاست در ایران چندان رواج نیافته و قهرمانان فرهنگ ما در افشای سر درون مخاطبان حیرت آوری سرگریده اند. حضرت علی با چاه درد دل می کرد. رستم با اسبش، رخس، سخن می گفت. داش آکل که تجسم شرف و مردانگی در ادب معاصر است با طوطیش به بجوا می نشست. ناصرالدین شاه قاجار با گریه موگلی اش، ببری حان، رازو نیار می کرد؛ گریه ای که «مخاطب و طرف صحبت» سلطان صاحبقران شد و جایگاهی رفیع یافت. تاج السلطنه در باره پدر تاجدارش چنین می نویسد.

این سلطان مقتدیری که ما او را خوشبخت ترین مردمان عصر خودش می داریم، اگر به نظر اصفاف نگاه کنیم، فوق العاده پدبخت بوده است زیرا که این سلطان خود را مقید به دوست داشتن زن ها بوده، و از این جنس متعدد در حرمسرای خود جمع نموده بود و به واسطه رشک و حسدی که در خلقت زن ها ودیعه آسمانی است، این سلطان به این مقتدیری نمی توانسته است عشق و میل خود را به زن یا اولاد خود در موقع بروز و ظهور بیابرد. از آنجایی که هر انسانی یک مخاطب و طرف صحبت و یک نفر دوست و محب لازم دارد، و این شخص البته باید بر سایرین سر کرده بشود، این سلطان مقتدر و مقهور و به واسطه ملاحظه زن ها، این حیوان را طرف عشق و محبت قرار داده او را بر تمام خانواده خویش ممتاز می سازد. حکس این گریه را من در تمام عمارات سلطنتی دیده ام. گریه ای برای ابلقی یا چشم های قشنگ و ملوس. این گریه زینت داده می شد به انواع اقسام چین های نفیس

بستی. ... می شد یا غنایابی خیلی عالی. و مثل یک نفر انسان، مستقیم و ...
... کننده داشت.

به گفته تاج السلطنه گریه نگون بخت سرنوشتی سخت نافرجام داشت و پس از این که عزت و سعادتش به اوج رسید، «خانم ها که شوهر عزیز خود را همیشه مشغول به او می بینند، به واسطه رشک و رقابت، به وسایلی که مخصوص به زن هاست متوسل، و با پول های گزافی که خرج می کنند، گریه بدبخت را دزدیده و در چاه عمیقی سرنگون می سازند و این یک دلخوشی را هم از پدر تاجدار بیچاره می منع می نمایند.» پس از مفقود شدن گریه، ناصرالدین شاه کودکی را که همبازی و مانوس ببری خان بود مورد التفات ملوکانه قرار داد و به او لقب "منیجک" عطا کرد. جالب ترین ویژگی این نومصاحب دست چین این بود که «زبانش لال و کلماتش غیر مفهوم بود».

بی سبب نیست که توبه ما در سکوت انجام می گیرد. سنگ صبور در میانمان مقامی اساطیری می یابد و مرغ صبا که در کوچه و برزن نوا درمی دهد و با همگان درد دل می کند آماج سرزنش است سمدی به او هشدار می دهد که پختگی و رستگاری در خاموشی است. «ای مرغ سحر عشق زهروانه بیاموز». حافظ او را با معشوق سنگین و صامتش گل سوسن مقایسه می کند که گلبرگش به هیئت ده زبان است و با همه این زباننداری زبان دراز نیست. از عاشق ربان دراز خود درس عبرت می گیرد و خاموشی می گزیند. «زمرغ سحر بدانم که سوسن آزاد / چه گوش کرد که با ده زبان حموش آمد».^{۱۰}

این شیوه پیچیده و هزار تو، که در آن انسان به سگ و چاه و اسب و گریه و انواع و اقسام چرندگان و پرندگان اعتماد می کند ولی از عریان کردن خویش درون در برابر دیگر انسان ها می پرهیزد، فاصله ای آشتی ناپذیر میان درون و بیرون، میان ظاهر و باطن به وجود می آورد؛ فاصله ای چنان چشمگیر که اغلب حفظ همخوانی میان آن دو را کاری به غایت دشوار می سازد. «ظاهر و باطنش یکی است» تبدیل به تجدیدی قابل توجه می شود. گویی فرض بر این است که میان این دو عرصه باید گسست و ناهمخوانی محسوسی وجود داشته باشد. در چنین فضایی است که زبان پر از تشبیل و اشاره و تلویح و کنایه و سکوت و مسو و کتمان می شود و آکنده از کلماتی که چندین و چند لایه دارند لا اقل دوپهلویند. به در می گویند که دیوار بشنود. ابهام عمدی می آفرینند. کج دار و مریزند.

این اشتیاق به پوشیده گوئی و لاپوشانی تبدیل به واهمه هائی بی نام و نشان می شود. دلیم نگران جلوه های پنهانی مباحثیم. هر اندیشه و هر کلمه را نه براساس معنا و ارزش ظاهری آن که برمقیاس آنچه ابعاد مفروضی پنهانی آتست می سنجیم. مدام در دلهره ایم که مبادا راز درونمان فاش شود. گهگاه این اضطراب و وسواس ابعادی نامعقول می یابد. چشم ها با قدرتی جادویی زخم می زنند و همچون اشعه ماوراء بنفش به درون و باطن رخنه می کنند. عریان می بینند. زبان ها که بدتر از دروازه های شهر بی چفت و بستند به پخش شایعه می پردازند. یک کلاغ چهل کلاغ می شود و هریک به هیئت خبرچینی حرفه ای درمی آید. حتی دیوار که سپر بلا و سلاح پنهان کاری است ایمنی و مصونیت کامل نمی آورد که دیوار موش دارد و موش هم گوش. سمدی هشدار می دهد که: «پیش دیوار آنچه گوئی هوش دار/ تا نباشد درپس دیوار گوش» و فردوسی می نویسد: «چه حوش گفت آن سخنگوی پاسخ نیوش/ که دیوار دارد به گفتار گوش». حضور این مفتشان تنها درکانون حیات اجتماعی محسوس نیست. آن ها همه جا و همواره در صحنه حاضرند. حتی در اغلب میسایاترهای ایرانی هم روح می نماید و بی شرمانه مشمول استراق سمع و دید ردن می شوند. گوئی انگشت حیرت از دیده ها و شنیده ها به دندان می گزند ولی کماکان چهارچشم و سراپاگوش همه را می پاید.

البته پوشیده گوئی و لاپوشانی می تواند نشان نیاری سیاسی/ اجتماعی باشد. سانسور واقعیتی انکار ناپذیر در طول تاریخ ایران است. بسیاری از نویسندگان و اندیشمندان توانای ما به درستی ادعا کرده اند که اگر شیوه های بدیمی برای پنهان کردن پیام های خود نمی یافتند هرگز امکان چاپ و پخش آثارشان پیدا نمی شد. زیربوغ استبداد و خودکامگی چه استمدادهایی که هرگز امکان شکوفائی نیافت، چه قلم هائی که نشکست و چه لب هائی که دوخته نشد. واقعیت وجود سانسور رسمی از طرفی و ضرورت احتیاط از طرف دیگر را نباید نادیده گرفت و بیهوده پنداشت که می توان از ضعف و آسیب پذیری خود آشکارا سخن گفت و به استقبال عواقب نامطلوب نرفت. اختناق مروج روایات خصوصی و شخصی نیست بلکه برعکس می آموزد که سلامت درخاموشی است.

ولی سانسور دولتی فاصله ای به ظاهر گسترده و در واقع باریک را می پیماید و بالمال به خود سانسوری می انجامد و فضاهای جدید را در بر می گیرد. نوعی زندگی پنهانی در لابلای عرصه های دیگر هستی جوانه می زند. ترفندهای بدیع و خلاق برای پنهان کاری ایجاد می شود. ریاکاری به خود فروبی

مل می شود. به سخن دیگر، با ظرافت و لطافت حیرت آور، شانه از زیر بار مسئولیت خود سانسوری رها می کنیم و تنها دیگران را مجرم می پنداریم. حتی واژه "سانسور" را که از زبان فرانسه وام گرفته ایم تعبیر و تفسیری ناقص می کنیم. این واژه در اصل نه تنها به مفهوم تفتیش افکار و اعمال دیگران بلکه به معنای نوعی سرکوب و تمیزی شخصی نیز بوده است. مترادف های این واژه در واژه نامه های غربی نیز بیشتر عنایت به همین بُعد فردی و ارادی چون مسکوت گذاشتن، واپس زدن، از قلم انداختن، تصفیه کردن، لاپوشانی و حذف کردن عمدی و سوار مرادوات و مناسبات در عرصه های خصوصی دارد.^{۱۷}

ولی واژه نامه های فارسی سانسور را صرفاً به عنوان محدودیت های دولتی در زمینه انتشار آثار تعبیر کرده اند. دهخدا سانسور را «تمیزی و تفتیش مطبوعات و مکاتیب و نمایش نامه ها» می داند.^{۱۸} معین آنرا «تفتیش و مراقبت در مطالب کتب، جراید، فیلم ها، و نمایشنامه ها به وسیله دولت و حذف مطالبی که ضد منافع دولت است» معنی می کند.^{۱۹}

آیا چنین فضایی می تواند مشوق روایت خصوصی و شخصی شود؟ البته اگر از حدیث نفس نوعی غور و واری در باره خویش مراد کنیم، یعنی آنرا تأملی در خویشتن خویش بدانیم آنگاه باید بپذیریم که در ادبیات فارسی، به ویژه ادبیات صوفیانه، امثال فراوانی از آن داریم. اگر حدیث نفس را نوعی خود بزرگ بینی و تمجید از خود بدانیم باز هم ادبیات ما ملو از این گونه روایات است. رجز خوانی یا تخلص فضا و شرایط مطلوب را برای رجز خوان و شاعر ایجاد می کند که در چهار چوبی پذیرفته و مقبول از خود ستایش کند و بر خود بیالد. پس ایرانیان که سنتی دیرینه از خویشتن کاوی و تمجید از خویش داشته اند چرا تا چندی پیش عنایت چندانی به نوشتن و به خصوص چاپ حدیث نفس نکرده اند؟ بی گمان عوامل متعدد و گوناگون به تضعیف این سنت ادبی انجامیده اند. در فارسی واژه محبوب هم به معنای متواضع و فروتن است و هم به معنای انسان در حجاب -- انسانی که «رویش باز نشده»، در پرده می ماند و در پرده می گوید. نامحرم تنها کسی نیست که در خلوت و حریم زنانه راه ندارد که بر وی اعتماد هم نشاید: «ما سمیعیم و بصیریم و خوشیم/ با شما نامحرمان ما خاشعیم». خود نمایاندن که رکن رکین حدیث نفس نویسی است در فرهنگ ما مترادف با تکبر و لاف زنی است. صفاتی همچون خودستایی، خودنمایی، خودپسندی، خودخواهی زشت و عیب اند و نه حسن و هنر. وقتی در مصاحبه ای از سمین دانشور می خواهند که در باره زندگیش توضیحاتی

بدهد پلا درنگ به این نکته اشاره می کند که «بدی از خود گفتن این است - مصاحبه به صورت یک "من نامه" درمی آید و به علت زندگی خاصی که داشته‌ام، مقداری به رخ کشیدن و احتمالاً تفاخر هم پیش می آید... اول شخص مفرد... از این بیزارم. با این حال چون به پایان خط نزدیک شده‌ام، بگذار دیگران بفهمند چه کشیده‌ام و چه کرده‌ام» سعدی به نسل اندر نسل ما آموخته که «مشک آنست که خود ببوید نه آنکه عطار بگوید. دانا چو طبله عطارست خاموش و هنر نمای و نادان چو طبل غازی بلند آواز و میان تپی.»^{۱۰} هنر ایرانی علی‌الاصول غیرشخصی است. به اضافه، هویت فرد اغلب رابط تنگاتنگی با جمع دارد و درگرو آن است. هنوز هم به کاربردن ضمیر او شخص مفرد برای بسیاری از ایرانی ها دشوار جلوه می کند. طبعاً درچنین شرایطی نوشتن کتابی من-محور کار آسانی نیست. درواقع یکی از رایج ترین توضیحاتی که برای ننوشتن حدیث نفس ارائه شده همین فروتنی در باره اهمیت و دست آوردهای خویش است.

میمین دانشور، ضمن تأیید نقش این توابع در نضج نگرفتن حدیث نفس به عوامل دیگری نیز اشاره می کند:

علت کم توجهی به نوشتن حدیث نفس یکی این است که هرمد شرقی به طور کلی سیاه فروتن است و اعتماد کمی به نفس دارد و زیر اثر خود را امضاء نمی کند. مگر اثری هست که بیش از این قالی که ریزریای ماست کار برده باشد، ولی امضایی در پای آن به چشم نمی خورد. به نظر من علت دیگر پا نگرفتن اتوبیوگرافی در ایران این است که در یک جامعه محافظه کار و احیاناً ریاکار، بطور می توان حدیث نفس نوشت؟ در حدیث نفس ناپستی صمیمی و صادق بود و به طور صمیمی ناپسنجایی های صمیمی را هم نشان داد. جامد ما از صداقت و صمیمیت می هراسد. اخیراً زندگینامه سیمون دوبوار را خواندم که چ زندگی خروش و حرمت داشته به موقع درسش را خوانده، به موقع حسنیتش ارضاء شده و زندگی مثل آب روان آمده و از محل گوشش گذشته و او هم در مسیر این آب روان زندگی کرده ولی من بیچاره - سیمین دانشور - اول درکنج شیراز و درکنج تهران در پشت قبرستان گرفتار درگیری های ابتدائی زندگانیم و شاهد هزاران اتفاق ناگوار. غیر از غم و غصه چه بوده که بویسم؟^{۱۱}

هر شناخت فرهنگی بافت ادبی ویژه ای دور خود می تند. حضور فرد درمتن ادبی جدا از نحوه حضورش در صحنه فرهنگی نیست. اگر تألیف و تدوین حدیث نفس برای مرد ایرانی کار دشواری بوده، برای زن که جسم و صدایش

برای قرن ها در حجاب مانده بود دو چندان دشوار است. وقتی زن از عرصه های عمومی دور ماند، وقتی حجب و حیا و خویششن داری از فضایلش شمرده شد، سراجت لهجه و بی پرده گویی - آن هم از خود- نبلید کار سهلی باشد. زن ایرانی، که آزادی اندیشه و بیان و عرصه دانش و سیاست و اقتصاد قرن ها بر او درخ شده بود، اشتیاق و امکان نگارش حدیث نفس را کمتر از مرد داشت. تاریخ ادبیات ایران گواه این واقعیت و نخستین زمانی که به قلم یک زن به چاپ رسید بیانگر این دشواری است. خانم فتوحی در رمان به غایت زیبایی سووشون سنت شکنی کرده ای است" او از حدود تعیین شده برای زن پا را فراتر می نهد و جسورانه می خواهد فضایی و صدایی از خود داشته باشد.

خانم فتوحی از قلم و جسم و فردیتش کشف حجاب می کند. اما این "عریانی"، این تلاش برای حاکم شدن بر سرنوشت خویش، به جرم او بدل می شود. او را به دارالمجانین می اندازند تا در آنجا هم قلم و هم صیلا و هم فردیتش سرکوب شود. نیاز به تحرک به سکون می انجامد. حضور به غیاب تبدیل می شود. خودمایی به خودویرانگری می انجامد. ولی حتی در قید و بند تیمارستان هم مودای حاتم فتوحی در ثبوت و تثبیت فردیتش سکوب نمی شود. او که دوام آورنده سرسختی است، با وجود تلخی واقعیت ها جدال و زندگی را فراموش نمی کند. او نمی خواهد چون ششمی در کویر یا قطره ای در اقیانوس گم شود. زندگی بامه اش را می نویسد و به زری که عیادت کننده اوست می دهد. زری روایت پر آب چشم این زندگی حزن آلود را در صندوق امنی که در اجاره برادر خانم فتوحی است به امانت می نهد همان برادری که خواهر آزاداندیش خود را به دارالمجانین فرستاده است و حتی مجال عیادتش را هم ندارد.

هیچ کس نمی داند شمار این حدیث نفس های گمنام چیست. شمار متن هایی که همچون نویسندگانشان مدفونند؛ درسکوت به سر می برید؛ شاهدان غایبند؛ هویت هایی ناشناخته اند و حضوری نامرئی دارند؛ به نیسان سپرده شده و پشت چفت و بست اند. قاعدتاً باید فرض را بر این گذاشت که بخش اعظم این روایات هرگز کشف و شناخته نخواهد شد. البته زندگی زنان فقط در حدیث نفس ثبت نیست. در هنرهای ارزنده ای چون لالائی، قصه گوئی، ترانه سرائی، خیاطی، طبخ، گلدوزی، قالی بافی و دست دوزی هم یک دنیا رمز و راز و حکایات شخصی نهفته است. اما محور بحث من در اینجا صرفاً ادبیات مکتوب است.

به گمانم هیچ زن مستی مجبویه ای جزئیات زندگی خصوصی خود را

داوطلبانه به چاپ نرسانده است. و البته این جای تعجب نیست. حجاب به مفهوم سنتی اش با حدیث نفس نویسی یا بهتر بگویم چاپ و پخش "محریمات" تباین دارد. حدیث نفس نویسی زن را از پرده استتار به در می آورد، در معرض تماشا می گذارد، و خواننده را از ورای دیوار و حجاب به اندرون رهنمون می شود. یعنی مرزهای سنتی را درمی نوردد و فاصله میان محرم و نامحرم را از میان بر می دارد. بی سبب نیست که اغلب قریب به اتفاق زنان محجوبه ترجیح داده اند که اگر هم متنی از آن ها به چاپ می رسد خود را در آن پنهان کنند. کشاورز صدر در مورد هاشمیه «دختر مرحوم حاج سید محمدعلی اصفهانی و خواهر مرحوم امین التجار اصفهانی از زنان دانشمند با فضلی که در فقه و اصول به درجه اجتهاد رسیده و با کسب اجتهاد به مقام استادی نایل شده است» می نویسد: «نگارنده درنظر داشت شرح حال مفصل وی را با تحقیق کافی در زندگی او به رشته تحریر درآورد. متأسفانه خود این بانوی بی تظاهر از گمتن شرح حال و اسرار معلومات خود امتناع کرده و از اجابت درخواست های پی در پی مبنی برگذاشتن اطلاعاتی از شرح حال علمی خویش در اختیار نگارنده خودداری کردید.»^{۲۲} این زنان حتی در مصاحبه هاشان هم رغبتی به سخن گمتن بی پروا درباره خویش شان نمی دهند و اغلب زندگی نامه های خود را به نوعی شعره نامه تبدیل می کنند.

زنان ادیب ما هم اشتیاق چندانی نداشته اند که شرح احوال بویسند یا حتی درباره زندگی خصوصی خود به تفصیل صحبت کنند. برای مثال، وقتی در یک مصاحبه رادیویی ایرج گرگین از زندگی فروغ فرخ زاد می پرسد در جواب چنین می شنود:

والله حرف ردن در این مورد به نظر من یک کار خیلی حسنه کسبه و می فایده است. خب این یک واقعیت که هر آدم که به دنیا می آید بالاخره یک تاریخ تولدی دارد، اهل شهر یا دهی هست، توی یک مدرسه ای درس خوانده، یک مشت اتفاقات خیلی معمولی و قراردادی توی زندگیش اتفاق افتاده که بالاخره برای همه می افتند، مثل توی حوض افتادن دوره بیجگی، یا مثلاً تقلب کردن توی مدرسه، عاشق شدن دوره جوانی، مریضی کردن، از این جور چیزها دیگر. اما اگر منظور از این سوال توضیح دادن یک مشت مسایلی است که به کار آدم مربوط می شود، که در مورد من شعره پس باید بگویم که هنوز موافقش نشده چون من کار شعر را به طور جدی هنوز تازه شروع کرده ام.

مهندس امیرشاهی هم که دوران کودکی و بلوغ مایه و ملاط اغلب داستان‌های کوتاه و بی‌کلیت زیبایش است در مقدمه منتخب داستان‌ها که به سال ۱۹۷۲ منتشر شده بود و پانزده سال بعد مجدداً در مقدمه رمان کلیدی درحضر تجدید چاپ شد می نویسد:

کمان نمی کنم تاریخ تولد و شماره شناسنامه و محل صدور شناسنامه و نام مادر و شغل پدر من برای هیچ کس جز مأمورین ثبت احوال چندین جالب باشد. بنابراین سرا او رنج نوشتن این مشخصات و خوانندگان را از ملال خواندن آن‌ها صاف پاره‌اید. به علاوه برای زنی که کم‌کم صبح‌ها با کنجکاری دنبال رشته‌های تازه موی سمید می‌گردد و چا دلبره چیس زیر چشم‌ها را مالینه می‌کند، صحبت از سن و سال خوشایند نیست. اگر برای به دانستن هم دور از ظرافت است. از این مقوله که بگذریم مطلب عمده‌ای برای گفتن نمی‌ماند، هر آیه که من رمالتی ندارم و نویسنده‌ای متعهد و مسئول نیستم، درخلق آثار محیرالمقوله هم استعدادی نشان نداده‌ام، و در نتیجه باید با کمال شرمندگی اعتراف کنم که احتمال دارد داستان‌های سرا خوانندگان مهیند.

شاید فرخ زاد و امیر شاهی و بسیار زنان نویسنده دیگر به کنجکاری جنجالی برخی منتقدان واکنش نشان می‌دادند. تلاش آن‌ها شاید در این جهت بوده که توجه دیگران را نه به خود بلکه به آثار خود معطوف دارند. در واقع، در هر دو مورد پس از آن که فرخ زاد و امیرشاهی از صحبت کردن در باره خویش اما ورزیدند بلافاصله توجه مخاطب را به ارزش آثار خود جلب نمودند. چه بسا که انبوهی اطلاعات ناقص و پراکنده از زندگی خصوصی زنان نویسنده مآخذ شایعاتی جنجالی گردیده، به تفسیرهایی مست و مغرضانه انجامیده و درعایت جایگزین ارزیابی دقیق آثار آن‌ها شده است. مگر از رابعه که در اواخر دوران سامانی در قرن دهم می‌زیسته و اولین زن شاعر ایرانی است چه می‌دانیم؟ چرا عشق بد فرجام او با بختاش که سرانجام مرگش را مست شد بر توجه منتقدانه بر اشعارش سایه افکنده است؟ مگر مهستی گنجوی بیشتر به خاطر روابط عاشقانه اش با مردان، به خصوص با قصایی جوان ولی خشن و بی‌اعتنا، شهرت ندارد؟ مگر درباره مهر النساء جز این می‌دانیم که همسر سالفش را می‌آزرد و سر و سری با شاهرخ میرزای جوان داشت؟ اصلاً چرا راه دور برویم. مگر در مورد خود فروغ فرخ زاد کم قلم و دوات صرف بررسی و به اصطلاح "تقد" روابط مشروع و نا مشروع و هم آغوشی‌های قانونی و غیرقانونی شده است؟ آیا چنان تکبیر منتقدانی که به هیئت معلم اخلاق درآمده بودند در طول عمر کوتاه

ولی پرمش کم بر فرق سر این شاعر تولنا و آگارش فرود آمد؟ بسیاری از زنان نویسنده می دانند که ادب تحقیقی در بسیاری موارد آن ها را شیئی جنسی می بیند و بر مبنای ویژگی های جسمی ارزیابی شان می کند. اغلب، متن نوشته یک زن و جسم او یکسان پنداشته می شوند و به راحتی یکی به جای دیگری می نشینند. از زشتی یا زیباییش می گویند، از صدای ظریف یا نکره اش، از مزاج سرد یا آتشینش، از معشوقان طلاق و جفتش یا از گوشه نشینی و عزلتش. و به درستی معلوم نیست روی سخن با نویسنده دارند یا با نوشته او. فتح الله دولتشاهی مقاله احیرش را تحت عنوان «سیمین در بوته نقد شعر» چنین می آغازد:

مردم معمولاً هنگام گفتگوی از گل، از عطرش یاد می کنند، در وقت صحت پیرامون چراغ، از فروغش دم می رسد، موقع بحث در باره هزار دستان به دستان ها و نغمه هایش می اندیشد، از این رو لابد یک مقدمه در آن گاه که از شاعره ای حواص سخن به میان می آید باید افزون بر آداکی جهت ستایش کمال، اخلاق و معنویات، خود را احتیاطاً برای توصیف قد سرو، لب لعل، چشمان شهبلا و جمال حباب آراء و بیر آماده سازد

به گواه تاریخ نقد ادبی در ایران، توحه منتقدان ادبی ما بیشتر معطوف به ویژگی های جسمانی زن بوده است. به عنوان مثال و مثنی نمونه خروار می توان از اولین کتاب نقدی که یکسره به بررسی اشعار یک زن اختصاص داده شد یاد کرد. در تهمت شاعری فضل الله گرکانی در بیش از یک صد و چهل صفحه می گوشت خواننده را مجاب کند که هیچ رنی، چه رسد به پروین اعتصامی که «نازیا» و «از لحاظ چشم راست احوال» بود، نمی توانست چنین اشعار ناب و پرمغزی بسراید.^{۲۷} آیا شیدیه اید که در بیش از هزار سال تاریخ شکوهمند ادبی در باره عواقب چپ بودن چشم شاعری مرد و تأثیر سرنوشت سناز آن بر اشعارش کتابی نوشته شده باشد؟ آیا در باره رابطه دنده و خلاقیت مردان مقاله ای خوانده اید؟ اما، مجله خواندنی ها خیال خود و خوانندگان را یکسره راحت می کند و در نوشته ای تحت عنوان «زن ها یک دنده کم دارند» خاطر نشان می کند که دختران حوا فاقد یک دنده اند و امان از روزی که این ناقص العقلان دست به قلم هم ببرند.^{۲۸} نمی دانم رابطه دنده و خرد و خلاقیت چیست و انگیزی این افسانه را بیشتر متضمن این معنی می بینم که در بهشت برین زن و مرد به هم پیوسته و توانا بودند. ولی حتی اگر بخواهیم این از هم گسستگی دو

خیمه در آغاز پیوسته و این دگر چینی جالب را که در آن مرد زانیده و خلاصی پیوسته تحت اللفظی معنا کنیم در آن صورت باید بینیم که این مرد بود که به خاطر آفرینش زن یک دنده خود را از دست داد.

زمانی که این همه مشکلات و نوانع درونی و بیرونی را نادیده گرفتند، از سکوت و فرد زدایی تحمیلی جامعه وار شدند، از گمنامی به درآمدند و توانستند زندگی نامه خود را بنویسند و به چاپ برسانند چه کسانی بودند؟ نخست نشانه‌های حدیث نفس نویسی زنان در ایران به اواسط قرن بیستم، زمانی که شاهدخت شمس پهلوی خاطراتش را به صورت سلسله مقالات مفصلی در مجله *اطلاعات ماهانه* به چاپ رساند، بر می‌گردد. جالب آن که «خاطرات والا حضرت شمس پهلوی» یکسره درباره رضا شاه پهلوی در آخرین روزهای زندگی در تبعید است. هشت سال بعد، ملکه اعتضادی، بنیان گزار مجله *هفتوی ایران* فعال سیاسی، *اعتقالات من* را به چاپ رساند.^{۱۹} بلافاصله پس از او بانو هموش رقصنده و خواننده معروف، زندگی سخت نامتعارف خود را به رشته تحریر درآورد.^{۲۰} گرچه *خاطرات تاج السلطنه* از هر سه این آثار قدیمی تر است ولی چنان آن به سال ۱۹۸۲، یعنی چندین دهه بعد از نگارشش، صورت پذیرفت.

علی الاصول خاطرات و حدیث نفس نویسی در میان زنان درباری از روال خاصی برخوردار بوده است ولی حالب این است که همگی این آثار به غیر از *خاطرات تاج السلطنه* و *خاطرات والا حضرت شمس پهلوی* به زبانی سواى فارسی نوشته شدند و در خارج از ایران به چاپ رسیدند. *خاطرات ملکه تاج* در آغاز به آلمانی،^{۲۱} *چهره‌هایی درآینه*^{۲۲} و «زمان حقیقت»^{۲۳} از شاهدخت اشرف پهلوی نخست به انگلیسی و «هزار و یک روز»^{۲۴} ملکه فرح پهلوی به فرانسه نوشته شدند. رویهم رفته و تا به امروز تحریر و پخش حدیث نفس زنان در خارج از کشور رونق بیشتری داشته است تا در درون ایران. از مجموعاً بیست و چهار حدیث نفس زنانی که من می‌شناسم فقط شش اثر در داخل کشور و مابقی در غرب به چاپ رسیده‌اند.

اغلب نگارندگان زن حدیث نفس قبل از آنکه به نوشتن داستان حیات خود دست زنند از شهرت یا سوء شهرت شایان توجهی برخوردار بوده‌اند. زندگم این زنان به دلایل گوناگون مورد بحث و کنجکاوی و افشاگری‌های گسترده قرار گرفته بود. درواقع، این آثار بیشتر برای دفاع از نوعی زندگی سیاسی/اجتماعی است، هدف مشخصی را دنبال می‌کند و در توجیه نوعی زندگی خاص و گونه خطاب به یک هیئت داورى نوشته شده است. نیت اصلی نویسنده در این نوشته

را باید رفع سوء تفاهم ها و اصلاح تحریف ها و کج داوری های رایج دانست. مصداق بارز این نوع نگار چهره های فراموش است. شاهدخت اشرف پهلوی در مقدمه این کتاب می نویسد:

بیست سال پیش روزنامه نویسان فرانسوی مرا "پلنگ سیاه" نامیده بودند. باید اعتراف کنم که چون این نام از پاره ای جهات با حقیقت من هم آهنگی دارد، از آن خوشم می آید. من همانند پلنگ، طبیعتی برآشفته و سرکش دارم و به خود متکی هستم. به دشواری می توانم در حضور دیگران آرامش خود را حفظ کنم و برخود مسلط شوم. اما راستش را بخواهید دلم می خواست چنگال پلنگ داشتم و با آن دشمنان و عظم را پاره پاره می کردم. من خوب می دانم که این دشمنان، به خصوص با توجه به حوادث اخیر، مرا موجودی بی رحم و بی گذشت معرفی کرده و شیطان صغتم خوانده اند. مدگوییان و معتزبان مرا متهم به شرکت در قاچاق، حاسوسی، همکاری با مافیا (حتی فروش مواد مخدر)، و عامل تمام دستگاههای اطلاعاتی و حاسوسی دنیا کرده اند.

از یک نظر همه این تهمت ها نیز سب شده است که به نگارش این کتاب پرداختم. البته به برای آن که از خودم دفاعی کرده باشم، بلکه برای آنکه با صداقت و واقع بینی این تهمت ها را مورد بررسی قرار دهم و در ضمن در ماره حوادث سیاسی وطنم، و نیز رویدادهای زندگی خصوصی خود توضیحاتی بدهم.

ملکه ثریا پهلوی (اسفندیاری) هم در نوشتن حدیث نفسش هدفی خاص را دنبال می کند. او می خواهد تصاویر نادرست و نامطلوبی که از او در ادهان پیدا شده اصلاح کند و هویت "حقیقی" خود را که در پس ابوهی اتهامات و تصورات باطل پنهان شده آشکار سازد.

فکر می کنم هر رسی در هر مقطعی از زندگی اش احتیاج به نوعی استراحت و بازبینی زندگی اش دارد. به علاوه از تصویری که دیگران از من ساخته بودند خسته شده بودم. تصاویری چون ثریا شاهزاده غمگین چشم، ثریا، رسی با هزار و یک خواستگاره، ثریا، گریان تا ابد، از دروغ و شایعاتی که پخش می شد خسته شده بودم. بدون ملاحظه در جستجو و به دنبال خودم که دختر کوچکی بودم افتادم، زنی که بودم و زنی که شده بودم.

گویي اغلب این روایات شخصی نوعی رسالتند و وظیفه ای اخلاقی، سیاسی، یا اجتماعی دارند. بانو شهناز در تبیین اینکه چرا بالاخره تصمیم گرفته بخشی از حیاتش را به قلم آورد می نویسد:

من اینک نتیجه ده سال تجربیات خود را که زائیده معاشرت مستند با مرد و نیا مردان متعدد بوده است به رایگان در اختیار شما می گذارم. . . این مطالب چون حاصل یک عمر تجربه زنی است که باکمال سادگی و صداقت در اختیار شما می گذارد فوق العاده گرانبهاست. . . از شما ای خوانندگان عزیز انتظار دارم که به پاداش زحمت من، به خاطر کلیایی ها و ناکلیایی های من، برای شکست ها و موفقیت های من و بالاخره به خاطر دل سرحته و دردمند من که آرزومند سعادت عموم زنان و مردان حوران است این سطور را با دقت بخوانید^{۳۷}

ملکه اعتضادی هم اعتراضات من را که بزرگ ترین قدم در راه حل مشکلات خانواده های ایرانی است به "رایگان" در اختیار خوانندگانش می گذارد. «در این یادداشت ها یک سلسله تحقیقات روانشناسی را به صورت روانکاوی درونی (اتوکریتیکال) خواهید دید. به توقیعات خدای لایزال با بشر این خاطرات ناچیز بزرگ ترین قدم در راه حل مشکلات خانواده های ایرانی برداشته شد. من در برابر این اقدام خویش هیچ گونه انتظاری از احدی نداشته و ندارم و پاداش خود را از پیشگاه ایزد منان خواستارم»^{۳۸}

پروین نویخت در توصیح این که چرا پس از سال ها تردید و دودلی بالاخره تصمیم گرفت ساعت شش، دریاچه مریوان را به قلم آورد می نویسد:

امروز پنج شنبه ۵۹/۷/۱۷ مدت هاست که می خواستم خاطراتم را بنویسم ولی نمی دادم چرا تا بحال این کار را نکردم نه هرحال از امروز شروع می کنم و می نویسم خاطراتی که داشته ام و حواهم داشت بیشتر به دستور صادق است که این کار را می کنم چون نه خواب یکی از عمه هایش رفته بود و در خواب نه می گفته بود «خاطرات را بنویس!» من نه شیوه خودش می گویم چشم حواهم نوشت^{۳۹}

گویی نویخت تنها زمانی قادر به نوشتن حکایت زندگی خویش یا دست کم بخشی از آن است که به عنوان نویسنده یکسره از متن رخت نرمی بندد و وسیله انجام احکام همسر خویش می شود. همسری که گرچه به شهادت رسیده ولی با لوازش طریق خواب و رویا از تسلط برقرار می کند و به او "دستور" می دهد که «خاطرات را بنویس». نویخت صرفاً ناقل کلام و پیام شوهر خود است: «چه فایده دارد من این یادداشت ها را می نویسم؟ چرا می نویسم؟ چرا عزیز ترین خاطراتم را که در عزیزترین لحظات زندگییم اتفاق افتاده به ابتدال نوشتن آلوده می کنم؟ چرا آن ها را به گوش هرکس می رسانم؟... ولی من می نویسم چون تو دستور دادی»^{۴۰}

اغلب حدیث نفس‌های زنان منعکس کنند. چشم اندازی خاص از دیدگاهی ویژه اند. از شماوش منکوس داستان کودکی من^{۱۱} نوشته فروغ شهاب گرفته تا پشت پرده تخت طاووس^{۱۲} تالیف مینو صمیمی (ریوز)، از خاطرات همسر یک امر توده ای^{۱۳} به قلم دکتر شایسته سنجر تا جمله ایوانی^{۱۴} نوشته گوهر کردی، از خاطرات زندان^{۱۵} نوشته شهرنوش پارسی پور تا بی حجاب^{۱۶} و حقیقت ساده^{۱۷} جلگی هدف خاصی را دنبال می کنند. دنیای پُر رمز و راز روح انسان و مشکلات پرتو افکندن بر این جهان پهناور و به غایت پیچیده چنان محل اعتنا نیستند. خودکاو و خود باز آفرینی در اغلب این آثار نقش محوری ندارد. حتی وقتی راوی به عرصه روایت گام می گذارد بیشتر به عنوان ناظر است تا منظور، شاهد است تا مشهود. تأکید و تصریح او بر حوادث و رخدادها و اماکن است. نگاهش بر بیرون متمرکز است و نه در درون. به عنوان مثال شوشا گابی در کتاب بدیع و سخت زیبایش، «اسب عشاری»، گویی خود را یکسره از روایت حذف کرده است^{۱۸} او که داستانیسرای وریزیده و مشاهده گری بصیر است و به میهنش ارحی شاعرانه می نهد، بیشتر با فاصله ای عاطفی و جغرافیایی از دیاری دیگر و دورانی دیگر می نویسد. اگر بخواهم تمثیل خسود نویسنده را به کار برم، او همچون شهر فرنگی دوران کودکی اش خواننده را همراه خود به سفری شیرین و فراموش نشدنی می کشاند. او راهنمای خیره و کار آزموده ای است که همه را به تماشا می برد اما خود را به تماشا نمی گذارد:

در میان تمام دوره گردها شهر فرنگی از همه محبوب تر بود. او جمعه بزرگ و سیاه خود را بر چرخ می چرخانید و نه آوای بلند موا در می داد: "شهر فرنگ، از همه رنگ، ما من به فرنگستان سمر کس و عالجیش را بین". کودکان از هر سو به طرف شهر فرنگی روان می شدند و پول حردی به او می دادند. اولین چهار تماشاگر حردسال به رانو می نشستند و چشمان خود را به دریچه کوچکی که به جهانی رؤیایی می گشود می چسباندند. داستان کرچکشان را دور لبه آن حلقه می کردند تا نور را بیرون نگه دارند و واقعیت را هم به هیچین. شهر فرنگی دمتگاهش را از طریق دسته ای که در پشت آن بود به حرکت در می آورد و منظری حیرت آور ظاهر می شد. ولی به محض آنکه مجذوب و مسحور این دنیای حادویی می شدی، ناگهان تصویر از حرکت باز می ایستاد.

نکته مشترک در غالب زندگی نامه های زنان تکیه بر وظیفه است نه خود نمایی. انقلابیون و اصلاح گرایان، سلطنت طلب ها و کمونیست ها، دست راستی ها و دست چپی ها، زنانی که منادی و مدافع عرفی شدن جامعه هستند و آنانی که

تنها راه دستکاری و تزیین را در استقرار ارزش های اسلامی و امتیلاهی جهان بینی مکتبی سراغ می کنند، جملگی یادآوری می کنند که تلاش آن ها نه برای جلب توجه دیگران به خود بلکه برای روشنگری بوده است. اغلب و به عنوان مختلف، چه در مقدمه و چه در متن نوشته، بر این نکته تاکید می شود که نیت نویسنده زندگی نامه نویسی صرف نیست. هدف امر خطیر و والای دیگری است. مقدمه خاطراتی از یک رفیق نوشته مرضیه احمدی امکویی خاطر نشان می کند که:

یادداشت ها به صورت یادآوری هایی از گذشته های دور و نزدیک اوست. بی شک این یادداشت ها بازگوکنندهی تمام زندگی غنی و پربار انقلابی رفیق نیست. او به تصمیمی برای نوشتن زندگی نامه خود داشته و نه زندگی انقلابی او فرصت این کار را برایش باقی می گذاشت. رفیق تنها می خواسته پاره ای از سرخوردهایش را با اقشار مختلف خلق از سویی و با دشمنان خلق از سویی دیگر که از زندگی گذشته خود در یاد داشته به روی کاغذ بیاورد تا آنچه را در آن ها آموختنی است و آنچه را که در برانگیختن عشق و کینهی او سهمی داشته، برای خود و رفقایش و خوانندگان دیگر یادداشت ها بازگو کند. طبیعاً اگر رفیق زنده می بود، حواش رقا او را به تکمیل یادداشت ها وامی داشت.

حتی خاطرات تاج السلطنه که گاهی حیرت آور و بدیع در مسیر خود کاوی و خود باز بینی است و به حق وزای سنت های رایج زمان خود قرار دارد به اصرار و ابرام سلیمان نامی که معلم و پسرعمه نویسنده است تحریر می شود:

سلیمان گفت خانم! آیا امکان دارد شما برای من شرح حال خود را نقل کنید؟ گفتیم: «حیر» به طور رها، درخواست [او] خواهش کرد و با کمال حدیث از من خواست که برای ایشان بگویم. و هرچه من امتناع نمودم او اصرار کرد. بالاخره گفتیم: حال تقریر ندارم، لیکن به شما قول می دهم که تمام سرگذشت تاریخ خود را برای شما تحریر کنم.

سلیمان که دختر دایی خود را همواره غرق در افکار خود می دید سخت نگران او می شود. «شما به واسطه خیالات درهم و برهم و نامالیمی که دارید همیشه اشخاص حاضر را، حتی خودتان را، فراموش می کنید. و من بالاخره، از زیادتیی فکر بر شما می ترسم. خویست هر وقتی که گمان می کنید فکر خواهید کرد، فوراً خود را به حرف های مفتوح و گردش در خارج و دیدن طبیعیمیات مشغول کرده، از اخبار تاریخ گذشته بخوانید.» ولی تاج السلطنه معتقد است که تاریخ

زندگی خود او مشغول کننده و سخت جالب است. در اهمیت این گونه روایات «با یک تبسم تلخی، بی خودانه فریاد زده گفتیم: آه! ای معلم و پسر عمة عزیز من! در حالتی که زمان گذشته من و زمان حال من یک تاریخ حیرت انگیز ملال خیزی است، شما تصور می کنید من به تاریخ دیگران مشغول بشوم؟ آیا مرور به تاریخ شخصی، بهترین اشتغال ها در عالم نیست؟»^{۱۱}

شاید همین اطمینان به اینکه زندگی فردی او بافت و ساختی فی نفسه جالب و شنیذنی دارد خصوصیت عمده این کتاب باشد. تاج السلطنه از توجه به تاریخ شخصی و تعمق در این زمینه ایا ندارد هر چند می داند که نگاه تیز و دقیق او به عرصه گمنام مانده اجتماعی، یعنی زندگی روزمره زن و پرده دری هایش از زندگی خانوادگی با مخالفت اطرافیانش مواجه خواهد شد: «اقوام من به آزادی قلم من ایراد خواهند کرد. ولی، من صرف نظر از اینکه از این سلسله و نژاد هستم، آن ایرانیّت خود و وجدان خود را هادی [و] راهنمای خود قرار داده، بی پروا تمام تاریخ خانوادهی خود را می نویسم.»^{۱۲}

حاطرات تاج السلطنه سند تاریخی و فرهنگی مهمی است. این سند، این حاطرات، نه به صورت بیان نامه سیاسی و کلی بافی های ناکجا آبادی بلکه با دیدی نقادانه، عادات و آدابی را می بکشد که به گمان نگارنده غریب و نامفهوم می آید و جهانی را تصویر می کند که در جهت عرفی شدن گام می نهد. این کتاب متهورانه شکاف حروف انگیز زندگی را چنان که هست و چنان که می توانست باشد ترسیم می کند. این حاطرات برداشت های عاطفی و فلسفی انسانی باریک بین از زمان و مکانی مشخص و سفرنامه دروسی و بیروسی اوست؛ بار آفرینی یک دوره تاریخ معاصر ایران از منظری بدیع است. به قول فریدون آدمیت «منعکس کننده هشیاری تازه ای است نسبت به مقام اجتماعی زن در آوان حرکت مشروطه خواهی. تاج السلطنه دختر ناصرالدین شاه و زن درس خوانده روشن اندیش از این مقوله سخن می راند که: آدمی "آزاد و مختار خلق شده" و دلیلی ندارد که "محکوم به حکم دیگری باشد" بلکه مقام انسانی اش ایجاب می کند که "در حرمت و آزادی طبیعی" زندگی کند.»^{۱۳}

و البته بهای این همه سنت شکستی سخت گزاف بود. تاج السلطنه سه بار دست به خودکشی زد و عاقبتی حزن آلود داشت. عصیانگری های او چه در متن زندگی و چه در متن ادبی به تنهایی برای جامعه آن روز که برای خود او هم حاطرات انگیز بود. تصویری که تاج السلطنه از خود ارائه می دهد کلافی است بر دوگم. او گاه به شکلی انسانی آزادی خواه جلوه می کند و زمانی به

حیثیت انسانی صدمه خورده در می آید که از هر موقعیتی برای توجیه عنادش به اظهارات فرهنگی زمان بهره می جوید. از زیبایی اش می گوید و از فرهیختگی اش؛ از این که سودای هر سردی را برمی انگیزد و مطلوب بسیاری است؛ از خوگامی اش، از احساس گناهش؛ از خوردگرائی اش. از فقدان روح مادرانه اش. از اندوه و تنهایی اش. او به غریب کردن احساسات و اتفاقات زندگی اش متوسل نمی شود تا دست چپش یک پارچه و مقبول خاص و عام جور کند. دودلی، احساس گناه از درونمایه های این خاطراتند. کوئی رویا و کابوس درکنار ه نشسته و کتاب را تلاقی گاه خواست های ضد و نقیض کرده اند. *خاطرات تاج السلطنه* آینه ای تمام نماست از استیصال زنی که میان دو تعلق خاطر خلق آویز است تنها قاطعیتش عدم قاطعیت است. نوعی جدال میان دیروز و فردا، میان سنت ها-دیرین و آرمان های نو نیاد درگوشش و خون این روایت گنجانده شده است تاج السلطنه از خود می آغازد ولی به اسان اجتماعی و سرنوشت انسان در آر جهان راه می یابد. از موارد شخصی در می گذرد و قلمروئی گسترده را از منظری بدیع می نگارد.

بسیاری از زندگی نامه های زنان، اتا، محارها و الگوهای فرهنگی را در سطحی فردی مورد باز اندیشی قرار می دهند؛ در خود فرو می روید تا از خود فرا روند و طرحی نو در اندازند. مصداق مارز چنین رویارویی انتقادی، در سطحی خصوصی ولی در عایت فرهنگی، کتاب *درکوجه پس کوجه های غربت* است. هما سرشار در بحث آغازین کتاب به یاد روز خواستگاری خودش چنین می نویسد:

بزرگان خانواده در اطاق پذیرایی گرد هم بنشسته اند و گفتگو دارند. همه خوشحالند و چای می نوشند و شیرینی می خورند. تو آرام و ساکت به تماشا بنشسته ای و گاه از زیر چشم، جوانی را که چند دقیقه پیش به همسری اش رسایت داده ای نگاه می کنی از گزینش خود شادی، ولی چون به تو گفته اند دختر باید سبکی و رنگین باشد، خودت را گرفته ای و حرف نمی زنی. او هیجان رده است و شرح طبعی می کند. دایی حان وظیفه بزرگ خانواده را به عهده می گیرد و جمله ای در مایه و پدر و مادر عروس این مبلغ حبزیه می دهند؛ را آغاز می کند دایی داماد ما خوشبودی می گوید: البته ما مطابق شرح، مهریه عروس را سه برابر می کنیم! شنیدن عدد و رقم، حال خوش را می گیرد. با چشمان متعجب و پراسان از مادر داستان را می پرسی. اشاره می کند که از اطاق بیرون بروی در اطاق دیگر، دمی مقابل پنجره می ایستی و بیرون را نظاره می کنی: کاش شاهد این منظره نبودم و این حرفها را نمی شنیدم! چند دقیقه بعد، زن دایی با هیجان و قهقهه زنان وارد می شود و

می‌گوید: «پسر خیلی دوستت دارم، صدو بیست و شش هزار تومن دیگه به پسر همد نام خدا به مهریه ات اضافه کرد؛ به مبارکی معامله سرگرفت؟ تو زهر خندی می‌زنی و می‌گویی: پس فروش رفتی؟ زن داهی جوابت را به شوخی می‌گیرد و می‌رود. یک ماه بعد از عروسی، به هسرت می‌گویی می‌خواهم مهرمو بهت ببخشم؛ او می‌خندد، ولی توقیفیه را جدی می‌گیری و خروشتن را از قالب متاع چهارصد و بیست و شش هزار تومانی رها می‌سازی. کاش می‌شد کاری کرد که زنان هرگز خرید و فروش نشوند.»

نمی‌توان در باره حدیث نفس زنان سخن گفت و به نقش محوری مردان در آن اشاره ای نکرد. اگر اولین کتاب خاطرات چاپ شده زنان یکسره به پدر نویسنده اختصاص داشت دیگر زنان هم در خاطره های خود به تمصیل از پدرانشان یاد کرده اند. دخت ایران با مصرعی زیبا از شاهنامه می‌آغازد: «سهراب عازم ایران است که پدر نادیده خود را باز یابد: «چو خواهم شدن سوی ایران زمین/ که بینم مرآن باب با آفرین». گویی ستاره فرمانفرمایان هم سفر به درون و گذشته را همچون سهراب برای یافتن پدر شروع می‌کند. بر مال کلمات و خاطرات، از غربتی که در آن می‌زید رخت بر می‌بندد و به ایران، به زادبومش، به مرزبین آب و آه و آه، به دیارش، به دیاری که پدر را و خاطراتش را در آن به آسایش گذاشته، رحمت می‌کند. «وقتی خاطرات گریبانگیرم می‌شوند، بیش از همه اوست که به یاد می‌آورم. بیش از شخصت سال داشت که زاده شدم و وقتی شناختمش که پسر بود. سالخورده شیرینی پروا از دودمانی منقرض و آورده از اندوه و بیماری سالیان. لیکن در جهانی که من در آن می‌ریستم، او حاکمی مطلق بود.»

مریم فیروز (فرمانفرمایان) هم کتاب خاطراتش را با یاد پدر آغاز می‌کند:

من در یک خانواده پرجمعیت در کرمانشاه به دنیا آمدم. به پدرم، عبدالصمد میرزا فرمانفرما، که از یک خانواده سرشناس بود، بسیار علاقه داشتم، همانطوری که او به من علاقه مند بود. وقتی مرا به سینه اش می‌چسباند و می‌گفت: «مریم خانم، مریم نامی، مریم خانم ما»، حاضر بودم هرچه از دستم بر می‌آید انجام دهم. او مرا خیلی محترم می‌شمرد و خواهر خودش صدا می‌کرد. پس من غیر از دختر او، خواهرش بودم. هیچ چیز در برابر پدرم برای من به حساب نمی‌آمد. هرچه می‌گفت می‌پندرفتم.

شاید یکی از ارزنده ترین دستاوردهای ادبیات زنان به طور اعم و حدیث نفس زنان به طور اخص، سیمای دقیق و اغلب پر مهری است که زنان از پدران خود

تصویر کرده اند. برخی متقدمان فرهنگ ایران را فرهنگی "پسرگش" خوانده اند و گفته ای به نام "مقدمه رستم" را در برابر عقده ادیب فرنگیان قرار داده اند. با اتکاء بر نبرد رستم و سهراب و مرگ دلخراش پسری در دستان پدرش، اینان می پندارند که در ایران این پدرانند که آگاه و نیاگاه بر پسران خود خشم و عنایت می ورزند و سد راه زندگی آنان می شوند. رضا براهنی در کتاب پیشگام و بدیمش، تاریخ مذکور می نویسد که در شاهنامه تهمنه «وسيله قرار گرفته تا ساخت تاریخی ایران که مبتنی بر پسرگشی است بیان شود. در واقع، تاریخ مذکور عبارت است از نگه داشتن زن در پشت صحنه، آوردن مردها بر روی صحنه، کشته شدن جوان بوسیله پیر، و ابقای قدرت پیر»^{۷۷}

هرچند فرضیه "پسرگشی" فرهنگ ایران را می پذیریم ولی براین اعتقادیم که نقش پدر در ادبیات کهن فارسی نقشی نسبتاً محدود و عمدتاً عاری از نشانه های عواطف و علائق پدری است. در گنجینه غرور آمیز ادبیات فارسی، که بسیاری آن را ادبیات "پدرسالارانه" خوانده اند، اثری میسوط در باب مهر پدری به چشم نمی خورد. نقش پدران بیشتر در تأمین حوایج مالی فرزند خلاصه شده است. به قول فردوسی «دگر کودکانی که بینی یتیم/ پدر مرده و نیست شان زر و میم». ما نوشته های زنان است که سیمای مهر آمیز پدر و مقام او به عنوان حامی و هادی فرزند جای خود را در ادبیات فارسی باز می کند و حق مطلب سرانجام ادا می شود.

زنان فقط از پدران خود یاد نکرده اند بلکه به وضوح و به تمصیل از مردان دیگر زندگی خود نیز نوشته اند ولی در میراث درخشان ادبیات ما، تاجایی که من می دانم، تا به امروز هیچ مردی کتابی را به مادر، خواهر، دختر یا همسر خود اختصاص نداده است. به گمان من این غیاب چشمگیر زن، در مقام عضوی از خانواده، در نوشته مردان تصادفی نیست. این غیبت، این پرده حفاظتی که زنان محرم را زیر حجاب کلام نگه میدارد، در لایه های عمیق ذهنیت قومی ما رسوخ کرده و در گوشه های غیر منتظره رخ می نماید. آن را محدود به دوره و نویسنده و جهان بینی خاصی نمی توان دانست. در واقع، در اغلب قریب به اتمام زندگی نامه های مردان عنایت چندانی به زنان محرم نشده است و اصولاً در آن ها کمتر نشانی از روابط نویسنده با زنان به چشم می خورد. شایسته منجر در مقدمه خطرات همسر یک توده ای می نویسد:

پرسنال های اخیر کتاب ها و جزوه های متعددی زیر عناوین خاطرات، یادداشت ها و

نوشته‌های دیگری به قلم اعضای سابق حزب توده منتشر شده است که همگی حاوی داستان هسته‌گیری، حبس، و شکنجه، و تیرباران اعضای حزب توده و به خصوص افسران نظامی وابسته به حزب توده در سال‌های تاریک پس از کودتای بیست و هشت مرداد سال ۱۳۳۲ اند ... مهم‌نا باید گفت چون نویسندگان این کار همگی مردانی هستند که اعضای رسمی حزب توده بوده‌اند و در رده‌های بالای حزب مسئولیت‌های مهم به عهده داشته‌اند، این کار علی‌رغم تفاوت‌هایشان همگی منعکس‌کننده چشم‌اندازی خاص هستند. مشخصاً در این نوشته‌ها حتی اشاره‌ای هم به سرکشت تلخ و دشوار همسران، مادران، فرزندان و به طور کلی نزدیکان مبارزان مورد بحث نشده است.

به راستی اندک‌اند سواردی که نگارندگان مرد حدیث نفس به مسایل نامومی اشاره کرده باشند. هریح در باره عواطف و احساسات در مورد "خانه و خانواده" مدفون و ناگفته می‌ماند. در موارد استثنایی که چنین مسایلی مطرح می‌شوند یا چاپ نوشته به تعویق می‌افتد یا به حنجال می‌انجامد. نمونه بارز این سنت شکستی و عواقب نامطلوب آن را می‌توان در چاپ و انتشار سنگی بره‌روی سراخ کرد.^{۹۱} در این کتاب کوتاه ۹۹ صفحه‌ای گل احمد داستان رنج و اضطراب عقیم بودن خود را بازگو می‌کند. آنچه سنگی بره‌روی را ویژگی می‌بخشد شکل و محتوای کاملاً خصوصی و درون‌نگر و سی‌پروائی است که راوی اختیار کرده. او با صراحت و قدرت کلام یک قصه گوی ماهر به عرصه‌ای نو قدم می‌گذارد و از محرمیات با نامحرمات می‌گوید. کتاب در زمان حیات گل احمد به چاپ نرسید اما هنگامی که سال‌ها پس از مرگ او منتشر شد غوغایی حیرت‌آور آفرید. جالب آنکه هیچ‌کس سکر حکایات و رویدادهای کتاب نشده است. در این عوفا همه مباحث حول و حوش این مقوله دور می‌زد که چاپ این کتاب کار درستی نبوده است. اعتراض آنانی که مخالف چاپ کتاب بودند به جزئیات زندگی روزمره گل احمد یا محتوای کتاب که عمدتاً به افشای رویدادها و واقعیاتی بود که در نظر آنان بهتر است ناگفته ماند.

ردپای چنین پرده‌نشینی و ممنوع‌الحدیثی زن را در گفت و شنودهایی که اخیراً در غرب منتشر شده‌اند نیز می‌توان سراخ کرد. حتی در نادر مصاحبه‌هایی که در آن‌ها نه پرسشی بی‌پاسخ مانده و نه پاسخی بی‌پرسش داده شده وقتی صحبت به زن می‌رسد نوعی کتمان و طفره‌روی جایگزین دقت کلام و صراحت لمحه می‌شود. اندیشمندان و نویسندگانی که آشکارا هنر مصاحبه را به سطحی تازه رسانده‌اند، غیر از اشاراتی کوتاه و ناگزیر، پادی و ذکر از زنان خانواده خود نمی‌کنند. برعکس، مردان نه تنها نقشی محوری در اشعار و

داستان‌های زنان ایفا می‌کنند در مناجابه ها و حدیث نفس‌های آنان نیز حضوری دائمی دارند.

دو تن از برجسته‌ترین نویسندگان ایران - سیمین دانشور و سیمین بهبهانی - هر یک کتابی را یکسره به همسران خود اختصاص داده اند. در آن مرده، مرده همواره، بهبهانی با زبانی سخت شیوا، از همسرش، منوچهر کوشیار می‌گوید.^{۱۱} دانشور در کتاب عروپ جلال از همسرش جلال آل احمد سیمانی نیمه اسطوره‌ای، نیمه انسانی می‌سازد.^{۱۲} در حقیقت حضور آل احمد چنان فضا را بر راوی تنگ کرده که کتابی که در اولین صفحه اش حدیث نفس خواننده شده تبدیل به یادبود نامه می‌شود. به دیگر سخن، قهرمان اصلی این کتاب نه خود نویسنده که همسر اوست. حضور راوی در نیازها و مسائل روزمره همسرش چنان تحلیل رفته که در واقع حدیث نفس سیمین دانشور به زندگینامه آل احمد مبدل شده است. در بسیاری دیگر از زندگی‌نامه‌های زنان نیز شاهد همین جابجایی نقش نگار و نگارنده هستیم.

ولی زنان گوئی قدرت کلام را بیش از همیشه دریافته‌اند و می‌خواهند نه یمن این صدای نو یافته خود طرحی نو در اندازند. خطاطات پروانته نوشته گلی ترقی بشارت طلوع این دوره نو را می‌دهد. راوی این کتاب هنرش را نه تنها وسیله‌ی رهایی از عربیت می‌کند بلکه خوب می‌داند که: «هیچ حربه‌ای بُرا تر از کلمه‌ها نیست.»^{۱۳} او که قبله چشم و دلش کلمات‌اند قدرت جادویی آن‌ها را خوب می‌شناسد و نه یمن احاطه اش بر الفاظ گوئی به پروار در می‌آید «دهانم باز می‌شود؛ انگار پر و بال درآورده‌ام. دیگر کسی جلو دارم نیست. مثل بلبل چهچه می‌زنم و در اقیانوسی از کلمات شناورم. فکرهایم با زبام یکی است. دیگر مجبور نیستم که درز بگیرم و جمله‌هایم را مناده و کوتاه کنم. دلم می‌خواهد نطق کنم، مست از قدرت بیان خود هستم.»^{۱۴}

نقش فعال و بی سابقه زنان در ادبیات معاصر به طور اعم و در حدیث نفس نویسی به طور اخص نه تنها پیامد دگرگونی‌های قابل تأملی در اجتماع است که خود منشاء دگرگونی جالبی در جامعه امروز ما شده. در فرهنگی که با کشیدن پرده استتار بر زندگی خصوصی زن و نهان کردن پیکرش در حجاب، او را به بازی بزرگ تبدیل کرده است، به طبع حدیث نفس نویسی را باید نوعی کشف حجاب دانست. گام نهادن در این عرصه خود قیاسی است علیه بی صدایی و بی چهرگی. عصیان‌ناهی است علیه سکوت؛ تأیید تازه‌ای است بر فردیت زن؛ حضوری است بر جای غیبتی طولانی؛ غصب فضا و نقشی است که تاکنون از

آن مردان بوده است. از همین رو، این روایات بدیع از زنان را، روایاتی را که قرن ها در حجاب مانده اند، باید از نظر فرهنگی، اگر نه همواره از دید ادبی، واجد اهمیت و ارزش ویژه ای دانست.

در تدوین این مقاله مدیران راهنمایی های عباس میلانی و کاوه صفا هستم از محبت های بی دریغشان سپاسگزارم. غم م

پانویست ها:

۱. ن. ک. ب: Georges Guadorf, "Conditions and Limits of Autobiography," in *Autobiography Essays Theoretical and Critical*, ed. James Olney. Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 29.
۲. ن. ک. ب: Paul John Eakin, *Fictions in Autobiography*. Princeton, Princeton University Press, 1985, p. 3.
۳. ن. ک. ب: Roland Barthes, *Roland Barthes by Roland Barthes*, trans. Richard Howard. New York, Hill and Wang, 1977, p. 119.
۴. ن. ک. ب: Salman Rushdie, *Midnight's Children*. New York, Avon, 1980, p. 253.
۵. ن. ک. ب: Lee Baxandall and Stefan Morawski, eds. *Marx and Engels on Literature and Art*. St. Louis, Telos, 1973, p. 115.
۶. ن. ک. ب: Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, trans. R. J. Hollingdale. Harmondsworth, Penguin, 1973, p. 19.
۷. ن. ک. ب: Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* [The Autobiographical Pact], Paris, Seuil, 1975, p. 44.
۸. مولانا جلال الدین رومی، مثنوی معنوی، تهران، جاوید، ۱۳۵۲، دفتر اول، ص ۴۵۲.
۹. هوشنگ گلشیری، حدیث مرده بردار کردن آن سوار که خواهد آمد. به روایت خوابه میامید محمدن طری بن ابوالقاسم ربیعی دیور، تهران، کتاب آزاد، ۱۳۵۸، ص ۸۰.
۱۰. ن. ک. ب: Milan Kundera, *The Unbearable Lightness of Being*, trans. Michael Henry Heim. New York, Harper & Row, 1984 p. 137.

۱۲. شمس الدین محمد حافظ، *دیوان تهران، خواندنی، ۱۳۵۹، ص. ۱۳۶.*
۱۳. *مولاتا جلال الدین، نومی، همان، ص ۱۶.*
۱۴. تاج السلطنه، *خطرات تاج شاهانه، به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مانی) و سید یوسف‌نویان، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱، ص ۱۵.*
۱۵. همان، ص ۱۶.
۱۶. به نقل از محمد علی اسلامی ندوشن، *مشیره شاعری حافظ، ایران نامه، سال ششم، شما ۴، تابستان ۱۳۶۷.*
۱۷. ن. ک. به: *ogel's International Thesaurus, 4th ed., rev. Robert Chapman: New York, Crowell, 1979.*
۱۸. *لغت نامه دهخدا، تهران، نشر دانشگاه تهران، ۱۳۳۹.*
۱۹. *فرهنگ فارسی معین، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۲.*
۲۰. ناصر حریری، *هنر و ادبیات امروز، گمت و فتودی یا پرویز مثل خاطری و سیمین داشور بابل، کتابسرای بابل، ۱۳۶۶ ص ۷.*
۲۱. شیخ مصباح الدین سمدی شیرازی، *گفتن، تهران، امیرکبیر، ص ۱۸۰.*
۲۲. *فرزانه میلانی، بیای صحبت سیمین دانشور، الهام دوره جدید، جلد چهارم، پائیز ۶۲، ص ۱۴۷.*
۲۳. سیمین دانشور، *سوختن، تهران، انتشارات حواری، ۱۳۴۸.*
۲۴. *کشاورز صدر، از راه ۵ پرویز، تهران، کاویان، ۱۳۳۵، ص ۱۹.*
۲۵. *فروع فرح زاد، حرف های ۴ فروع فرح زاد: چهار گمت و شنود، تهران، سروازید، ۱۳۵۵، ص ۱۲.*
۲۶. مهشید امیر شاهی، *منتخب داستان ها، تهران، طوس، ۱۳۵۱، ص ۴.*
۲۷. دکتر فتح الله دولت‌شاهی، *سیمین در موزه نقد شعر، جوانان سال دهم، شماره ۷۸، ۱۹۹۹، ص ۱۶.*
۲۸. فصل الله گرکانی، *تجتم شاعری، تهران، الرز، ۱۳۵۶، ص ۷.*
۲۹. *رن ها یک دنده کم دارند، خوانندگی، سال ۱۶، شماره ۱۷، ۹ آبان ۱۳۳۴، ص ۳۷.*
۳۰. *ملکه اعتقادی، اختلافات من، تهران، بی ناشر، ۱۳۳۵.*
۳۱. *موش، وزن کلمه‌های جسی، تهران، بی ناشر، ۱۳۳۶.*
۳۲. *شریا اسمندجاری، خطرات ملکه لرها، ترجمه موسی معینی، بی ناشر، بی تاریخ.*
۳۳. ن. ک. به: *ccess Ashraf Pahlavi, Faces in a Mirror: Memoirs from Exile. N. J., Prentice Hall, 1980.*
۳۴. ن. ک. به: *ccess Ashraf Pahlavi, Time for Truth: No Place, In Print Publishing, 1995.*
۳۵. ن. ک. به: *stah, Chahbanou d'Iran, Mes mille et un jours, recit recueilli par Silvia Badesco: France, Editions*

Stock, 1978.

۳۵. اشرف پهلوی، *چهره های درازنه*، بی ناشر، بی تاریخ، ص ۷.
۳۶. ثریا پهلوی (اسفندیاری)، *قصر شاهلی*، لندن، مرکز نشر کتاب، ۱۳۷۰ ص ۴.
۳۷. سپهر، همان، ص ۵
۳۸. ملکه اقتصادی، همان، ص ۶
۳۹. پروین بروخت، *ساعت شش دریاچه میوان*، تهران، سپهر، ۱۳۶۰، ص ۱۳
۴۰. هملجا، ص ۱۸.
۴۱. فروغ شهاب، *شمارش معکوس: داستان کودکی من*، لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۹۸۶.
۴۲. ن. ک. نه:
- Minou Reeves (Samimi), *Behind the Peacock Throne* London, Sidgwick and Jackson, 1986
- حسین ابوترابی این کتاب را به فارسی ترجمه کرده است. پشت پرده تخت طویس، تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۸.
۴۳. مسجر شایسته، *خاطرات همسر یک امیر توده ای*، کالیمربیا، رمان، ۱۹۹۳
۴۴. ن. ک. نه:
- Gohar Kordi, *An Iranian Odyssey*. London, Serpent's Tail, 1991.
۴۵. شهرنوش پارسی پور، *خاطرات وندانه سوئد*، مشرباوا، ۱۹۹۶
- ۴۶.
- Cherry Mosteshar, *Unveiled* New York, St Martin's Press, 1996
۴۷. ن. ک. به. م. رها، *حقیقت ساده*، آسمان، تشکیل مستقل دمکراتیک ریان در هابور، ۱۳۷۱
۴۸. ن. ک. نه:
- Shusha Guppy, *The Blindfold Horse, Memories of a Persian Childhood* London, Henemann, 1988
۴۹. همان، ص ۹۶
۵۰. مرصیه احمدی اسکویی، *خاطراتی از یک رفیق*، از انتشارات سازمان چریکهای فدایی خلق، بی تاریخ، ص ۳
۵۱. تاج السلطنه، همان، ص ۵
۵۲. همان، ص ۸۹
۵۳. فریدون آدمیت، *ایده‌های نهضت مشروطیت ایران*، تهران، انتشارات پیام، ۱۳۵۵، ص ۴۲۹
۵۴. هاسرشار، *در کوچه بی کوچه های شهر*، لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۹۹۳، جلد اول، ص xxi.
۵۵. ن. ک. به:
- Sattareh Farman Farmaian with Dona Munker, *Daughter of Persia*: New York, Crown Publishers, 1992, p. 3.
۵۶. مریم فیروز (فرمان‌فرمایان)، *خاطرات مریم فیروز*، تهران، مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه، ۱۳۷۳، ص ۱۵.

۵۷. رضا برافانی، تاریخ مذکور، فرهنگ حاکم و فرهنگ معکوم، تهران، نشر اول، ۱۳۶۳، ص ۱۲۷
۵۸. منجر شایسته، همان، ص ۵.
۵۹. جلال آل احمد، مکتبی بر سرچشمه، تهران، انتشارات رواق، ۱۳۶۰.
۶۰. سیمین بهبهانی، آن مرد، مرد همواره، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۹.
۶۱. سیمین دانشور، هروب چهل، تهران، انتشارات رواق، ۱۳۶۰.
۶۲. گلی ترقی، خاطرات پروتست، تهران، انتشارات باغ کبانه، ۱۳۷۱، ص ۱۶۲.
۶۳. همان، ص ۱۷۱.

کتابشناسی خاطرات ایرانی

با آنکه خاطره نگاری سیاسی در تمدن ایرانی سابقه ای کهن دارد و برخی از خاطره پژوهان غربی کتیبه های داریوش در بیستون را انقلابی بزرگ در شیوه خاطره نگاری در عهد باستان دانسته اند و با آنکه خاطره نگاری سیاسی از اوایل عهد ساسانی به شهادت کتیبه های شاپور اول و نرسه و گرتیر موبد از سرگرفته شد و با آنکه در دوران اسلامی نیز وقایع نگاران رویدادهای دوران خود را ثبت کرده و خاطرات پراکنده در ادب پارسی و در پاره ای از آثار دیوانیان و مورخان و علما به جا مانده است، اما از نیمه دوم قرن ۱۹ و اوایل قرن حاضر است که خاطره نگاری سیاسی و سفرنامه نویسی به عنوان نوع مشخص ادبی طاهر می شود و در دوران ۷۰ ساله میان انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی مورد توجه قرار می گیرد و پس از انقلاب رونق فزاینده می یابد.

اگر خاطره نگاری را به دو نوع عمده سیاسی و ادبی بخش کنیم خاطرات سیاسی نوع اصلی خاطره نگاری در ایران است. حال آنکه خاطرات ادبی و فرهنگی، و به ویژه حدیث نفس، بن مایه خاطره نگاری در مغرب زمین است. از همین روست که خاطرات غربی بیشتر مورد توجه در نقد ادبی است و خاطرات ایرانی بیشتر مورد عنایت در تاریخنگاری. گاهی به توزیع فراوانی کتابنامه خاطرات ایرانی نشان می دهد که بیش از سه چهارم کتاب های چاپ شده از نوع خاطرات سیاسی است (۵۲ درصد از رجال دیوانی و ۲۲ درصد از رهبران و هواداران جنبش های سیاسی) و تنها ۱۴ درصد از کتاب ها از نوع خاطرات ادبی است و حدود ۱۱ درصد دیگر به خاطرات زنان و اقلیت های قومی و دینی تعلق دارد.

همانطور که جدول توزیع فراوانی کتابنامه شان میدهد، کتابشناسی خاطرات ایرانی را به ۳ رده اصلی و ۹ رده فرعی بخش کرده ایم. یکم، خاطرات رجال دیوانی در سه دوره: عصر قاجاریه در قرن ۱۹ و عصر مشروطه از ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۰ و عصر پهلوی از ۱۹۲۱ تا ۱۹۷۸. بیش از نیمی از عناوین به این نوع خاطرات تعلق دارد: عصر قاجاریه ۸ درصد، عصر مشروطه ۲۰ درصد و عصر پهلوی ۲۴ درصد. رده دوم، خاطرات رهبران و کادرها و هواداران جنبش های سیاسی است که حدود ۲۲ درصد خاطرات را در برمی گیرند و کم و بیش هرکدام حدود ۷ تا ۹ درصد خاطرات را پدید آورده اند: خاطرات رهبران

جیش های چپ حدود ۹ درصد، خاطرات رهبران نهضت ملی ایران حدود ۷ درصد و خاطرات علما و رهبران نهضت های اسلامی تیز حدود ۷ درصد. رده سوم از آن شخصیت های فرهنگی و اجتماعی است که حدود ۲۵ درصد خاطرات را منتشر کرده اند: نویسندگان و فرهنگیان حدود ۱۴ درصد، زنان حدود ۳ درصد و آثار خاطره نگاران اقلیت های قومی و دینی حدود ۸ درصد.

توزیع فراوانی خاطرات ایرانی

درصد	شمار	یکم خاطرات رجال دیوانه:
۸/۱	۲۶	۱. عصر قاجاریه (در قرن ۱۹)
۱۹/۹	۶۴	۲. عصر مشروطه (از ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۰) ۶۳
۲۴/۰	۷۷	۳. عصر پهلوی (از ۱۹۲۱ تا ۱۹۷۸)
۵۲/۰	۱۶۷	جمع رده یکم
		دوم خاطرات رهبران و هواداران جنبش های سیاسی
۹/۳	۳۰	۴. جنبش های چپ
۶/۸	۲۲	۵. نهضت ملی ایران
۶/۵	۲۱	۶. نهضت اسلامی و علماء
۲۲/۶	۷۳	جمع رده دوم
		سوم خاطرات شخصیت های فرهنگی و اجتماعی
۱۴/۰	۴۵	۷. نویسندگان و فرهنگیان
۲/۸	۹	۸. زنان
۸/۴	۲۷	۹. اقلیت های قومی و دینی
۲۵/۲	۸۱	جمع رده سوم
۱۰۰/۰	۳۲۱	جمع رده ها:

چند توضیح درباره نحوه تنظیم این کتابنامه ضروری است. یکی اینکه ملاک انتخاب کتابها محتوای آنها بوده است و نه عنوان آنها. به عنوان نمونه کتاب خاطرات محدثه از محمدحسین میمیدی نژاد داستانی است خیالی و ربطی به خاطرات نویسنده ندارد، حال آنکه کتابهای تاریخ بیداری ایرانیان از ناظم الاسلام کرمانی و مقدمات مشروطیت از هاشم محیط مافی خاطرات نویسندگان آنها از جریان انقلاب مشروطه و یا کتاب تاریخ مختصر احزاب سیاسی حاوی خاطرات و

تحلیل های ملک الشعراء بهار از حوادث تاریخی از انقلاب مشروطه تا ظهور پهلوی است. دیگر اینکه در چند مورد ملاک قرار دادن خاطره در یک بخش خاص موضوع خاطره بوده است و نه موقع و حرقه نویسنده آن، مانند خاطرات خلیلی عراقی از حوادث آذربایجان و یا خاطرات محمود دولت آبادی و محمود زید مقدم از بلوچستان که همگی در بخش خاطرات اقلیت های قومی آمده اند. سرانجام این که به سبب طبقه بندی موضوعی در این کتابنامه حدود ۴۵ عنوان در دو و یا سه بخش آمده اند، از جمله *خاطرات و غزوات* (حاج مخبرالسلطنه) و *یا شوح زندگانی من* (عبدالله مستوفی) که در عصر قاجازیه و مشروطه و پهلوی تکرار شده است و *یا زندگانی عوفانی* (سیدحسن تقی راده) و *بلاداشت های دکتر قاسم غنی* که هم در عصر مشروطه و هم در عصر پهلوی آمده اند. همبطور خاطرات برخی از زنان نویسنده (مهشید امیرشاهی و سمین دانشور) که هم در بخش خاطرات زنان و هم در بخش خاطرات نویسندگان است. بنابراین، شمار عنوان های این کتابنامه حدود ۲۷۰ است و نه ۳۲۱ که در جدول بالا مورد محاسبه قرار گرفته.

موضوع شایان توجه دیگر رونق باردار خاطره نویسی و انتشار خاطرات در دوران پس از انقلاب است. شمار خاطراتی که در این دوره کوتاه منتشر شده بر شمار همه خاطراتی که در یک قرن بیش از آن عرضه شده فرونی گرفته است. تا زمان انقلاب کتاب های خاطره کمتر از یکصد عنوان بود، حال آنکه بعد از انقلاب شمار آن نزدیک به ۲۰۰ عنوان شده است اگر خاطرات جنگ و حدود ۳۴۰ خاطره در طرح تاریخ شفاهی دانشگاه هاروارد و تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران را نیز بدان بیفزائیم. جز خاطرات علی امینی و شاپور بختیار که به چاپ رسیده و در این کتابنامه آمده اند. شمار آنها به حدود ۶ برابر خاطرات پیش از انقلاب می رسد.

شکوفائی خاطره نگاری در این دوران نه دو سبب بود: یکی علاقه روز افزون به تاریخ گذشته برای آگاهی از زوایای تاریک تاریخ به منظور یافتن پاسخ به این پرسش که «چرا رژیم گذشته از هم پاشید؟» و یا «چرا انقلاب پیروز شد؟» و یا این که «چرا گروه های خاصی سرنده انقلاب شدند؟» و از همه بالاتر این که «از کجا آمده ایم و به کجا می رویم؟» سبب دیگر آزادی فکری برای تدوین و انتشار خاطراتی بود که در دوران رژیم گذشته امکان انتشار آنها وجود نداشت. برای نمونه، در حالی که پس از انقلاب شمار خاطرات منتشر شده رجال عصر مشروطه از ۴۸ به ۳۹ کاهش یافته، شمار خاطرات رجال عصر پهلوی از ۲۶

خاطره به ۴۹ خاطره رسید است. همه خاطرات رهبران نهضت ملی ایران، سه چهارم خاطرات اسلامی و دو سوم خاطرات رهبران و کادرهای جنبش های چپ نیز پس از انقلاب منتشر شده است. همین طور، بیش از ۷۰ درصد خاطرات فرهنگی و خاطرات اقلیت ها در همین دوره کوتاه انتشار یافته است. اگر خاطرات سیاسی عصر قاجاریه و مشروطه را کنار بگذاریم تقریباً تمام خاطرات پر اهمیت سیاسی پس از انقلاب منتشر شده است.

کتابنامه حاضر شامل آن گروه از خاطرات ایرانیان که به شکل های زیر جمع آوری یا منتشر شده اند می شود. یکم، صدها خاطره پراکنده که به صورت مقالات کوتاه و بلند در روزنامه ها و مجلات و نشریات ادواری مانند خاطرات وحید، اطلاعات ماهانه، آینده، یغما، خواندنی ها و یاد به چاپ رسیده است و حا دارد که کتابنامه جداگانه ای برای آنها تهیه شود. دوم، خاطراتی که در کتابهای تاریخی و آثار ادبی آمده و در این مجموعه معرفی نشده اند جز سه مورد که به سبب اهمیت خاطره و نیز حجم قابل ملاحظه آن در این مجموعه آمده اند: "خاطرات گلشانیان" در یادداشت های دکتر قاسم غنی و "یادداشت های سپهسالار" در کتاب سپهسالار تنکابنی و "خاطرات ملیحک" در کتاب شاه دوآفرین و خاطرات ملیحک، تالیف بهرام افراسیابی. سوم، خاطراتی که در طرح تاریخ شفاهی مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه هاروارد و طرح تاریخ شفاهی بنیاد مطالعات ایران فراهم آمده و به ترتیب شامل ۱۲۶ و ۲۱۳ عنوان می شوند. چهارم، خاطرات جنگ که نیاز به بررسی جداگانه دارد و در مجموعه حاضر نیامده است پنجم، سمرنامه ها که اساساً در رمره خاطرات اند اما باید در پژوهشی جداگانه به آن ها پرداخت.

این کتابنامه دومین کتابنامه خاطرات ایرانی از نوع خود است. اولین کتابنامه به همت احمد شعبانی زیر عنوان «کتابشناسی سرگردشتنامه های خود نگاشت و خاطرات ایرانی» در زنده رود، فصلنامه فرهنگ، ادب و تاریخ (بهار ۱۳۷۴) که ویژه خاطره نویسی بود انتشار یافت. این مجموعه مفید حاوی مشخصات کامل کتابشناسی ۲۲۶ خاطره ایرانی و از جمله حدود ۲۴ خاطره جنگ ایران و عراق و چند سفرنامه است. چند کتاب نیز همچون ۸ جلد از خاطرات غنی و ۳ جلد از خاطرات انور خامه ای و ۵ جلد از خاطرات عبدالحسین مسعود انصاری در آن جداگانه شمارش شده است. برخی از خاطرات که در این کتابنامه آمده است از باب داستان های تخیلی است از جمله خاطرات گذشته اثر محمدحسین میمنده نژاد و یا خاطرات نصرالله حکیم الهی که هم از نظر ادبی و هم از نظر خاطره نگاری

بی ارزش به نظر می‌رسند. برخی از خاطرات آمده در این کتابنامه نیز در دسترس نبودند تا از نظر خاطره نگاری بررسی شوند از جمله خاطرات حبیب (بهائی)، خاطرات بن از محمدعلی مظفری، خاطراتی از جواد غومنی، خاطرات کهن مرهانی عوزستان، خاطراتهم غلام‌آدم از عزت‌الله بیات، زندگانی از مهدی داودی، خاطرات مخبر همایون، و آن سال‌ها از محمد جعفر یاحقی. بدین ترتیب حدود ۵۰ عنوان از کتابنامه زنده رود در کتابنامه حاضر معرفی شده و به جای آن حدود ۸۰ عنوان دیگر بدان افزون گردیده است. به هر حال، کتابنامه زنده رود، که فضل تقدم دارد، به عنوان مبنای کار در تهیه کتابنامه حاضر مورد استفاده قرار گرفته و زحمت مؤلف پژوهنده آن مشکور است.

این کتابنامه غالب عناوین پراهمیت خاطرات ایرانی و ۹۰ درصد خاطرات دیگر را که به صورت کتاب مستقل چاپ شده اند در بر می‌گیرد. همچنین باید افزود غالب عناوینی که در این مجموعه معرفی شده است در گنجینه نفیس کتابهای فارسی دانشگاه پریستون در دسترس پژوهندگان قرار دارد.

بررسی کلی محتوای این کتابنامه و معرفی خاطرات مهم، همراه با مروری بر تحول تاریخی خاطره نگاری در ایران، در مقاله «خاطرات ایرانی در گذشته و حال» در بخش دوم این شماره ویژه خواهد آمد.

احمد اشرف

۱. خاطرات رجال عصر قاجاریه در قرن ۱۹

- احتشام الدوله، خاتمر میرزا جنگ ایران و انگلیس در مجموعه [کتابچه مرحوم خاتمر میرزای احتشام الدوله در باب جنگ ایران و انگلیس در محضره]. تهران، چاپ دوم، انتشارات پایپروس، ۲۵۳۷ ۸۰ ص.
- احتشام السلطنه، میرزا محمودخان. خاطرات احتشام السلطنه به کوشش و تحشیه محمد مهدی موسوی، و به اهتمام اسمعیل صارمی. تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۶. ۷۷۰ ص.

- اعتماد السلطنه، محمدحسن. روزنامه خاطرات اعتماد السلطنه، وزیر انطباعات در اواخر دوره قاجاریه مربوط به سالهای ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۳. هجری قمری. با مقدمه و فهرس از ایرج افشار. تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۰. ۱۲۰۷+۳۹ ص.
- افراسیابی، بهرام. شاه دوآلترین و خاطرات علیچک. تهران، انتشارات علمی،

۱۳۶۸. ۶۳۶ ص. [«خاطرات ملیچک» حصص ۱۴۶-۱۵۶]

- امین الدوله، علی. خاطرات سیاسی میرزا علی خان امین الدوله. به کوشش حافظ

فرمانفرمایان. تهران، کتابهای ایران، ۱۳۴۱. ۲۲+۲۹۱+۱۰ ص.

- دنیلی، عبدالرزاق مفتون. مکتوبات سلطنتیه. با مقدمه و فهرست ها به اهتمام

غلام حسین صدیقی افشاری. تهران، انتشارات ابن سینا، ۱۳۵۱. ۲۰+۴۲۹ ص.

- سیدالسلطنه کیابی، محمدعلی. بندر عباس و طریق فارس. تصحیح و مقدمه و

فهرس از احمد اقتداری، به کوشش علی ستایش. تهران، دنیای کتاب، ۱۳۶۳

۷۸۰ ص.

- سیاح محلاتی، حاج محمدعلی. خاطرات حاج سیاح با دوره خوف و وحشت.

به کوشش حمید سیاح و به تصحیح سید الله گلکار. تهران، کتابخانه ابن سینا،

۱۳۴۶. ۶۴۰ ص.

- شیبانی، بصیرالملک. روزنامه خاطرات بصیرالملک شیبانی: ۱۳۰۱-۱۳۰۶.

به کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریاکشت. تهران، دنیای کتاب، ۱۳۷۴.

چهل و شش+۷۴۵ ص.

- ظل السلطان، مسعود میرزا. خاطرات ظل السلطان: سرگذشت محمودی

به اهتمام و تصحیح حسین خدیو جم. تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۸. ۲ جلد،

۸۳۹+۴۳ (ج ۳، سمرنامه، ۲۳۶ ص)

- عین السلطنه، قهرمان میرزا. روزنامه خاطرات عین السلطنه، جلد اول، روزگار

پادشاهی ناصرالدین شاه به کوشش مسعود سالور و ایرج افشار. تهران، انتشارات

اساطیر، ۱۳۷۴. ۹۷۳ ص.

- عفاری، محمدعلی (مصدق الدوله) خاطرات و اسناد محمدعلی عفاری،

نایب اول به خدمت باشی (تاریخ عفاری). به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی) و

میروس مسعودنویان. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱. شانزده+۴۲۶ ص.

- فرصت، محمد نصرین جعفر. آثار عجم همراه با مقدمه و خاطرات زندگی

مؤلف با فرمانها و تصاویر منتشر شده از فرصت. تهران، بامداد، ۱۳۶۲. (دوجلد در

یک مجلد) ۶۰۴+۹۱ ص.

- قائم مقام فراهانی، عبدالمجید. خاطرات میرزا بزرگ قائم مقام فراهانی (شامل

یادداشت ها و خاطرات و حکایات اخلاقی میرزا بزرگ قائم مقام فراهانی).

تهران، جلد اول، ۱۳۶۹. ۳۱۰ ص.

- قزوینی، محمد شفیق. قانون قزوینی: انعقاد اوضاع اجتماعی ایران، دوره ناصری.

تهران، ایرج افشار، ۱۳۷۰. ۱۶۷ ص.

- کلانتر، میرزا محمدبن ابوالقاسم. *روزنامه میرزا محمد کلانتر فارس* (شامل وقایع قسمت های جنوبی ایران از سال ۱۱۶۲ تا ۱۱۹۹ هجری قمری). به اهتمام عباس اقبال آشتیانی، با مقدمه و حواشی و فهرس. تهران، ضمیمه سال دوم مجله یادگار، ۱۳۲۵. ۱۲۷ ص.

- مستوفی، عبدالله. *شرح زندگانی من به تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه*. تهران، کتابفروشی زوار، ۳ جلد، ۱۳۴۳-۱۳۴۱. ۵۶۹+۷، ۵۴۸+۱۰، ۷۰۷+۷ ص.
- میرالممالک، دوستملی خان، *وقایع الزمان (خاطرات شکاریه)*. به کوشش حدیجه نظام مافی. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱. ۲۶۲ ص.

_____. *یادداشتهایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه*. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲. ۲۰۰ ص.

- مقصودلو، حسینقلی (وکیل الدوله). *مخاطرات استرآباد* به کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریاگشت. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۳. ج ۱، ۵۲۱ ص.
- ملک آراء، عباس میرزا. *شرح حال عباس میرزا ملک آراء (برادر ناصرالدین شاه)* شامل قسمت مهمی از وقایع سلطنت این پادشاه. به اهتمام عبدالحسین نوابی. تهران، انتشارات بابک، ۱۳۵۵. ۳۱۹ ص.

- ممتحن الدوله شقاقی، میرزاسیدی خان *خاطرات ممتحن الدوله (زندگی نامه میرزا مهدی خان ممتحن الدوله شقاقی)*. به کوشش حسینقلی خان شقاقی. تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۳. ۳۹۷ ص.

- میر پنجه، سرهنگ اسماعیل *خاطرات اسارت، روزنامه سفر خوارزم و حیوه*. به کوشش صفاءالدین تبرائیان. تهران، مؤسسه پژوهش و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۰. ۱۷۶ ص، مصوّز.

- نظام السلطنه مافی، حسینقلی. *خاطرات و اسناد حسینقلی خان نظام السلطنه مافی*. به کوشش معصومه مافی، منصوره اتحادیه (نظام مافی)، میروس معدونیان، حمید رام پیشه، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲. سه جلد، ۹۲۶ ص.
- *وقایع اتفاقیه*، مجموعه گزارش های ضیه نویسان انگلیس در ولایات جنوبی ایران از سال ۱۲۹۱ تا ۱۳۲۴ قمری. به کوشش علی اکبر سمیدی میرجانی. تهران، نشر نو، ۱۳۶۱. ۷۹۵ ص.

- هدایت، مهدی قلی (حاج مخبرالسلطنه). *خاطرات و خطرات توحه از تاریخ شش پادشاه و گوته از دوره زندگی من*. تهران، شرکت چاپ رنگین، ۱۳۲۹. ۶۴۸ ص.

۲- خاطرات رجال عصر مشروطه ۱۹۰۰-۱۹۲۰

۱- احتشام السلطنه، میرزا محمودخان. خاطرات احتشام السلطنه. به کوشش و تحشیه محمدسپیدی موسوی، به اهتمام اسمعیل صارمی. تهران، انتشارات زوار، ۱۳۶۶. ۷۷۰ ص.

۲- اردلان، امان الله. اولین قیام مقدس ملی در جنگ بین اعلیٰ اول با خاطره های حسین سمعی (ادیب السلطنه) و امان الله اردلان (حاج مرزاهماک). تهران، ابن سینا، ۱۳۳۲. ۱۲۸ ص.

۳- اعزاز نیک پی، عزیزالله. تقدیر یا تدبیر: خاطرات اعزاز نیک پی. تهران، کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۷. ۲۵۹ ص.

۴- اعظام قدسی، حسین. کتاب خاطرات من یا روشن شدن تاریخ صد ساله دوله. تهران، انتشارات ابوریحان، ۱۳۴۹. ۵۹۲+۸۳۸ ص.

۵- امیر بهادر، جعفرقلی خان. خاطرات سردار احمد باختیاری به کوشش ایرج افشار. تهران، اساطیر، ۱۳۷۲. ۲۹۶ ص.

۶- بزرگ امید، ابوالحسن. از ماست که برماست: محتوی خاطرات و مشاهدات تهران، دنیای کتاب، چاپ دوم، ۱۳۶۳. ۳۲۲ ص، مصور.

۷- بهار، محمدتقی (ملک الشعراء) تاریخ مختصر احزاب سیاسی، انقراض قاجاریه. تهران، ج ۱، (بی ناشر)، ۱۳۷۳؛ ج ۲، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳. ۴۱۷+۳۸۲+۲۲ ص.

۸- بهرامی، عبدالله. خاطرات عبدالله بهرامی از آخر سلطنت ناصرالدین شاه تا اول کودتا. تهران، بهرامی، ۱۳۴۴. ۶۴۲ ص.

۹- تفرشی حسینی، سید احمد. روزنامه انقلاب مشروطیت و انقلاب ایران (یادداشت های حاجی میرزا سید احمد تفرشی حسینی در سال های ۱۳۲۱ تا ۱۳۲۸ قمری به انضمام وقایع استبداد صغیر از نویسنده ای گمنام). به کوشش ایرج افشار. تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۱. ۴۰۱ ص، مصور.

۱۰- تقی زاده، حسن. زندگانی طوفانی: خاطرات سید حسن تقی زاده. چاپ دوم، به انضمام اسناد، به کوشش ایرج افشار. تهران، ۱۳۷۲. ۹۹۴ ص.

۱۱- جانزاده، علی. گردآورنده، خاطرات سیاسی رجال ایران از مشروطیت تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. تهران، ۱۳۷۱. دو جلد، ۱۰۸۴ ص.

۱۲- جودت، حسین. یادبودهای انقلاب گیلان و تاریخچه جمعیت فرهنگ رشت.

- بی جا، چودت، ۱۳۵۱. ۲۸۸ ص.
- جورابچی، حاج محمدتقی. *حرفی از هزاران گفتر مبلوت آمد* (وقایع تبریز و رشت، ۱۳۳۰-۱۳۲۶ هجری قمری). به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی) و سیروس سمندونیان. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۳. ۱۰۴ ص.
- خان ملک ساسانی، احمد. *یادبودهای سفارت استقبال*. تهران، انتشارات بابک، ۱۳۵۴. ۳۲۲ ص.
- دیوان بیگی، رضا علی. *سفر مهاجرت ایران در نخستین جنگ جهانی*. تهران، بی ناشر، ۱۳۵۱. ۱۵۴ ص، مصور.
- دیوسالار، علی (سالار فاتح). *فتح تهران و اردوی برق بخشی از تاریخ مشروطیت بی جا، بی ناشر، ۱۳۳۶. ۱۵+۱۳۸ ص.*
- دانشور علوی، نورالله. *تاریخ مشروطه ایران و جنبش وطن پرستان اسفهان و بختیاری با توضیحات و حواشی و مقدمه حسین سعادت پوری*. تهران، کتابخانه دانش، ۱۳۳۵. ۲۲۹ ص.
- دولت آبادی، علی محمد. *خاطرات سیدعلی محمد دولت آبادی، لیدر اعتدالیون*. تهران، فردوسی و ایران و اسلام، ۱۳۶۲. ۱۹۹ ص.
- دولت آبادی، یحیی. *تاریخ معاصر یا حیات یحیی*. تهران، کتابفروشی ابن سینا، ۱۳۲۸-۱۳۳۱. چهار جلد، ۳۵۹+۳۵۸+۳۶۹+۳۶۷ ص.
- دیوان بیگی، رضا علی. *سفر مهاجرت در نخستین جنگ جهانی*. تهران، بی ناشر، ۱۳۵۱. ۱۵۴ ص.
- رابینو. *مشروطه گیلان از یادداشت های رابینو به انضمام وقایع مشهد در ۱۳۳۰ ه.ق. به کوشش محمد روشن*. رشت، کتابفروشی طاعتی، ۱۳۵۲. ۱۶۸ ص، مصور.
- رحیم راده صفوی. *اسرار سقوط احمد شاه؛ خاطرات رحیم راده صفوی*. به کوشش سپهر دهگان. تهران، بی ناشر، ۱۳۶۲. ۳۱۵ ص.
- سپهر، احمدعلی (مورخ الدوله)، *ایران در جنگ بزرگ*. تهران، انتشارات ادیب، ۱۳۳۶. ۵۶۱ ص.
- سپهر، عبدالحسین خان. *مرآت الوقایع مظفری و یادداشت های ملک المورخین*. با تصحیحات و توضیحات و مقدمه های دکتر عبدالحسین نوایی. تهران، انتشارات زرین، ۱۳۶۸. ۳۲+۳۸۰+۳۷۲ ص.
- سپهسالار تنکابنی، محمد ولیخان. *یادداشت های سپهسالار، در امیر عبدالصمد خلمتبری، سپهسالار تنکابنی*. به اهتمام محمد تفضلی. تهران،

مؤسسه انتشارات نوین، ۱۳۶۲. صص ۲۲۱-۳۶۷.

- سردار اسعد بختیاری، جعفر قلی خان امیر بهادر. خاطرات سردار
بختیاری به کوشش ایرج افشار. تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۲. ۲۹۶ ص.
- سردار ظفر بختیاری. یادداشت ها و خاطرات، با مقدمه سیف الله وحیدنیا.
تهران، یساولی ۱۳۶۲. ۳۴۱ ص.

- سیف پورفاطمی، نصرالله. آئینه عبرت: خاطرات و رویدادهای تاریخ معاصر
ایران، جلد اول تا سال ۱۳۱۴. لندن، نشر کتاب، ۱۳۶۸. ۷۱۸ ص.

- شریف کاشانی، محمد مهدی. واقعات انقلابی دو روزگار. به کوشش منصوره
اتحادیه (نظام مافی) و میروس سعدوندیان. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲.
۳ جلد، سی و یک و ۹۹۷ ص.

- شهری، جعفر. تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم. تهران، مؤسسه حدیث
فرهنگی رسا، چاپ دوم، ۱۳۶۹. شش جلد، بیست و هشت + ۶۲۲ + ۷۴۸ + ۸۲۳ +
۵۱۲ + ۷۹۹ + ۸۴۱ ص.

- شیخ الاسلام، میرزا عبدالامیر. دو سند از انقلاب مشروطه ایران- تهران،
انتشارات توکا، ۲۵۳۶. ۹۴ ص.

- صنعتی راده کرمانی، عبدالحسین. روزگاری که گذشت. تهران، کتابخانه
سخن، ۱۳۴۶. ۲۲۱ ص.

- ضمیری، میرزا اسدالله. یادداشت های میرزا اسدالله ضمیری به کوشش
برادران شکوهی. تبریز، نشر ابن سینا، ۱۳۳۶. ۱۵۱ ص.

- طاهر زاده بهزاد، کریم. قیام آذربایجان در انقلاب مشروطیت ایران. تهران،
چاپ دوم، اقبال، ۱۳۶۳. ۵۲۲ ص.

- ظهیرالدوله، میرزا علی (صفا علی). خاطرات و اسناد ظهیرالدوله، ج ۱: تاریخ
صحیح بی دروغ، یادداشت های دوران حکومت همدان، مکاتبات و تکرارهای
حکومت های گیلان و مازندران و کرمانشاه به کوشش ایرج افشار. [تهران]، انتشارات
زرین، ۱۳۶۷. هشتاد و چهار + ۶۴۵ ص، مصور.

- غنی، قاسم. یادداشت های دکتر قاسم غنی. لندن، میروس غنی، ج ۱،
۱۳۵۹. ۲۶۱ ص.

- فریدالملک همدانی، محمدعلی. خاطرات فرید از ۱۲۹۱ تا ۱۳۳۴ ه. ق.
گردآورنده مسعود فرید (قراگوزلو). تهران، انتشارات زوار، ۱۳۵۴. ۵۲۴ ص +
امضا و تصاویر.

- فیروز، فیروز میرزا (نصرت الدوله). مجموعه مکاتبات، اسناد، خاطرات و آثار

- فیروز میرزا فیروز (نصرت الدوله). به کوشش منصوره اتحادیه و سیروس سعدوندی
تهران، نشر تاریخ ایران، دو جلد ۱۳۶۹-۱۳۷۰. ۲۶۲+۱۸ ص. اسناد
تصاویر، ۴۹۶+۱۹۹ ص. اسناد و تصاویر.
- فتحی، نصرت الله. دیدار همزیم ستونخان. تهران، ۱۳۵۱. ۳۱۶ ص.
- فخرائی، ابراهیم. سردار جنگی. تهران، سازمان انتشارات جاویدان، ۱۳۶۶.
۵۵۹ ص.
- کاظمی، پرویز. خاطرات ناتمام دکتر پرویز کاظمی، به کوشش فرهاد کاظمی
نیویورک، فرهاد کاظمی، ۱۹۹۵. ۱۵۷ ص.
- کحّال زاده، میرزا ابوالقاسم خان. دیده ها و شنیده ها (خاطرات میر
ابوالقاسم خان کحّال زاده منشی سمات امپراطوری آلمان در ایران در با
مشکلات ایران در جنگ بین الملل ۱۹۱۸-۱۹۱۴). به کوشش مرتضی کاسرا
تهران، نشر فرهنگ، ۱۳۶۳. ۴۸۴ ص.
- کسروی، احمد. زندگانی من (دوره کامل). مقدمه یحیی ذکا. واشنگتن
شرکت کتاب جهان، ۱۹۹۰. ۳۴۳ ص.
- کوچکپور، صادق. نهضت جنگل و اوضاع فرهنگی و اجتماعی گیلان و قزوین.
کوشش سید محمد تقی میرابوالقاسمی رشت، نشر گیلکان، ۱۳۶۹. دوازده
۱۹۳ ص.
- گوهرحای، محمد باقر (امجدالواعظین تهرانی) گوشه ای از رویدادهای
انقلاب مشروطیت ایران. تهران، مرکز نشر سپهر، ۱۵۴. ۲۵۳۵ ص.
- گیلک، محمدعلی. تاریخ انقلاب جنگل (به روایت شاهدان عینی). رشت، نشر
گیلکان، ۱۳۷۱. ۵۹۰ ص.
- محمداسلام کرمانی، احمد. تاریخ انقلاب مشروطیت ایران مقدمه و تحشیه از
محمود خلیل پور. اصفهان، دانشگاه اصفهان، ۱۳۴۷ و ۱۳۵۱. دو جلد ۵۴۳ ص.
- _____ انحلال مجلس، فصلی از تاریخ انقلاب مشروطیت ایران مقدمه و تحشیه
محمود خلیل پور. اصفهان، دانشگاه اصفهان، ۱۳۵۱. ۳۰۰ ص.
- محیط مافی، هاشم. مقدمات مشروطیت. به کوشش مجید تفرشی و جو
جان فند. تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۳. ۴۴۴ ص.
- مستشارالدوله، صادق. خاطرات و اسناد مستشارالدوله صادق، مجموع
یافته‌های تاریخی و اسناد سیاسی به کوشش ایرج افشار. مجموعه اول، تهران
انتشارات فردوسی، ۱۳۶۱. ۳۴۴ ص.
- مستوفی، هیداله. شرح زندگانی من با تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه

تهران: کتابفروشی زوار، سه جلد، ۱۳۴۲-۱۳۴۱. ۵۶۹+۷، ۵۶۸+۱۰، ۷۰۷+۷ ص.

- مسعود انصاری، عبدالحسین. زندگانی من و تکلمی به تاریخ معاصر ایران و

جهان. تهران: انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۹-۱۳۵۲. ۵ جلد: ۳۶۴، ۴۳۱، ۴۲۸، ۴۲۶، ۴۲۲ ص.

- منصف، محمدعلی. امیر شوکت الملک علیهم السلام. تهران: مؤسسه انتشارات

امیر کبیر، ۱۳۵۴. ۳۳۷ ص.

- ناصر دفتر رویی، ابراهیم. خاطرات و اسناد ناصر دفتر رویی: انقلاب مشروطیت،

نهضت جنگل، دوره نا امنی خفخال. به کوشش ایرج افشار و بهزاد رزاقی. تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۶۳. ۴۰۶ ص.

- ناظم الاسلام کرمانی، تاریخ بیداری ایرانیان. ۲ بخش، به اهتمام علی اکبر

سمیدی میرجانی. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۲. ۶۱۷+۷۰۰ ص، مصور.

- نظام السلطنه مافی، حسینقلی. خاطرات و اسناد حسینقلی خان نظام السلطنه

مافی. به کوشش معصومه مافی، منصوره اتحادیه (نظام مافی)، میروس

سعدودیدیان، حمید رام پیشه، تهران: نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲. سه جلد، ۹۲۶ ص

- وحیدنیا، سیف الله. خاطرات و اسناد، شامل: نوشته ها و خاطرات مستند تاریخی و

اسناد و عکس های معتبر و منحصر. تهران: انتشارات وحید، ۱۳۶۴. ۲۹۲ ص، مصور

..... خاطرات و اسناد: مجموعه ای از خاطرات خاطره نویسان نخبه و عکس ها و

اسناد معتبر و منحصر. تهران: وحید، ۱۳۶۷. ۲۴۱ ص.

..... خاطرات وحید، شامل گوشه هایی از تاریخ معاصر ایران. تهران: وحید،

۱۳۶۳. ۲ جلد، ۱۲۹۰ ص.

..... خاطرات سیاسی و تاریخی. تهران: انتشارات فردوسی و انتشارات ایران

و اسلام، ۱۳۶۲. ۴۸۲ ص.

- وکیل الدوله. اسناد مشروطه (گزارش های وکیل الدوله) گرد آوری ابراهیم

صفائی. تهران: کتابفروشی سخن، ۱۳۴۸. ۱۹۲ ص.

- هدایت، مهدی قلی (حاج محراب السلطنه). خاطرات و خطرات: توشه از

تاریخ شش پادشاه و گوشه از دوره زندگی من. تهران: شرکت چاپ رنگین،

۱۳۲۹. ۶۴۸ ص

- همدانی، نادرعلی. پدرم ستارخان. تهران: انتشارات اشرفی، ۱۳۴۹. ۱۱۳ ص.

- پیرم خان. از انزلی تا تهران. به کوشش محمدحسین صدیق. تهران:

انتشارات بابک، ۲۵۳۶. ۶۴ ص.

- یحییکیان، گریگور. شوروی و جنبش جنگل: یادداشت های یک شاهد عینی. به

کوشش برزویه دهگان. تهران، مؤسسه انتشارات نوین، ۱۳۶۳. ۵۸۲ ص.

۳. خاطرات رجال عصر پهلوی

- آدمیت، تهمورس. گشتی برگزیده (خاطراتی از سفیر کبیر ایران در شوروی - آذمیت ۱۹۶۵-۱۹۶۵). تهران، شرکت کتاب مرا، ۱۳۶۸. ۲۷۱ ص.
- آرامش، احمد. هفت سال در زندان آریامهر. زندگینامه و مقدمه از اسمعیل رائین. تهران، نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۸. ۲۸۰ ص.
- _____ . خاطرات سیاسی احمد آرامش. به کوشش غلامحسین میرزا صالح اسمعیا، انتشارات جی، ۱۳۶۹. ۳۳۹ ص، مصور.
- ابتهاج، ابوالحسن. خاطرات ابوالحسن ابتهاج. به کوشش علیرضا عروضی لندن، ابتهاج، ۱۳۷۰. دو جلد، ۹۰۰ ص، مصور.
- احمدی، اشرف. پنج سال در حضور شاهنشاه. تهران، بی ناشر، ۱۳۴۱. جلد اول، ۱۳۳ ص.
- ارمسجانی، حسن. یادداشت های سیاسی در وقایع سی تیر ۱۳۳۱. چاپ دوم تهران، انتشارات هیرمند، ۱۳۶۶. ۹۳ ص، مصور.
- اسفندیاری بختیاری، ثریا. خاطرات ثریا. ترجمه موسی محیدی. تهران بی ناشر، بی تاریخ. ؟ ص.
- _____ ، با همکاری لوتی والانتین. کاخ تنهایی. ترجمه امیر هوشنگ کاوسی تهران، البرز، ۱۳۷۰. ۴۸۲ ص.
- البصری، علی. یادداشت های امیرحضرت رضا شاه کبیر در زمان ریاست الوزرای و فرماندهی کل قوا. ترجمه شهرام کریملو. تهران، ستاد بزرگ ارتشتاران ۱۳۵۱. ۳۰۱ ص.
- الموتی، مصطفی. ایران در عصر پهلوی. لندن، ۱۳۶۷-۱۳۷۳. ۱۶ جلد:
- جلد اول: گشتی های زندگی رضا شاه. ۴۴۷ ص، مصور؛
- جلد دوم: رضاشاه در تبعید. ۴۳۱ ص، مصور؛
- جلد سوم: بازیگران سیاسی از مشروطیت تا بحران ۵۷. ۵۲۷ ص، مصور؛
- جلد چهارم: پهلوی دوم در فراز و نشیب. ۵۵۱ ص، مصور؛
- جلد پنجم: بحران نفت و تورط های سیاسی و مذهبی. ۴۷۶ ص، مصور؛
- جلد ششم: ملی شدن صنعت نفت و زندگی پویاچرای مصدق. ۴۸۵ ص، مصور؛

جلد هفتم: **مؤلفه با اقتد مؤلفه و دور دوم سلطنت**، ۴۷ ص، مصوّز؛

جلد هشتم: **سرنوشت سیاست پیشکان و قربانیان نفت**، ۴۱۰ ص، مصوّز؛

جلد نهم: **جنبش های کمونیستی و سوسیالیستی در ایران و سرنوشت رهبران حزب توده**، ۵۵۲ ص؛

جلد دهم: **آنها مهر در اوج اقتدار**، ۵۴۶ ص، مصوّز؛

جلد یازدهم: **جنگ قدرت در ایران و خاطراتی از دوران نخست وزیری** : دکتر اقبال، شریف املی، دکتر امینی و علی، ۵۳۱ ص؛

جلد دوازدهم: **دولت های حزبی و حزب های دولتی**، یادمانده هایی از دولت حسینی منصور و امیرعلی هویدا، ۵۴۵ ص، مصوّز؛

جلد سیزدهم: **بحران در ۵۷ و وقایع مهم دوران نخست وزیری** : دکتر آموزگار، مهندس شریف املی و ارتشبد آذاری ۵۱۶ ص؛

جلد چهاردهم: **آخرین روزهای زندگی شاه شاهان و سرنوشت آخرین نخست وزیر شاه**، ۵۶۴ ص، مصوّز؛

جلد پانزدهم: **روزشمار تاریخ و وقایع مهم عصر پهلوی**، ۴۲۴ ص مصور.

جلد شانزدهم: **خاطراتی از شاهان پهلوی و فهرست اسامی ۱۵ جلد**، ۵۴۹ ص، مصوّز

- اعزاز بیک پی، عزیزالله. **تقدیر یا تدبیر: خاطرات اعزاز بیک پی**، تهران، کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۷ - ۲۵۹ ص.

- اعظام قدسی، حسین. **کتاب خاطرات من یا روشن شدن تاریخ صد ساله**، دو جلد تهران، انتشارات ابرویحان، ۱۳۴۹. ۵۹۲+۸۳۸ ص.

- امیر احمدی، احمد. **خاطرات نخستین سهبد ایران**. به کوشش علامحسین زرگری نژاد. تهران، مؤسسه پژوهش و مطالعات و فرهنگی، ۱۳۷۳. ۷۱۶ ص، مصور.

_____ **اسناد نخستین سهبد ایران**. به کوشش میروس سعدوندیان. تهران، مؤسسه پژوهش و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۳. ۴۱۴ ص.

- امیرطهماسبی، عبدالله. **تاریخ شاهنشاهی پهلوی**. تهران، بی ناشر، ۱۳۰۵. ۷۲۸ ص، مصوّز.

- امیرفیض. **خاطرات و ماجراهای وکیل دربار**. تورانتو، امیر فیض، بی تاریخ. ۴۲۳ ص.

- امینی، علی. **خاطرات علی امینی نخست وزیر ایران (۴۱-۱۳۶۰)**. ویرایش حبیب لاجوردی. کمبریج، طرح تاریخ شفاهی ایران، مرکز مطالعات خاورمیانه

- دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۵. ۲۳۹ ص.
- انتظام، نصرالله. *خاطرات نصرالله انتظام: شهریور ۱۳۲۰ از دیدگاه دربار*. به
کوشش محمدرضا عباسی و بهروز طیرانی. تهران، انتشارات سازمان اسناد ملی
ایران، ۱۳۷۱. بیست و یک + ۲۳۰ ص.
- ایران پناه، محمود. *خاطرات وقایع نگاری یک پهلوی سیری در تاریخ معاصر ایران*
سال ۱۳۰۰ تا خود ۱۳۵۸. آمریکا (۲)، ایران پناه، ۱۹۹۱. ۶۷۸ ص.
- بختیار، شاپور. *خاطرات شاپور بختیار، نخست وزیر ایران (۱۳۵۷)*. ویراستار حبیب
لاجوردی. [کمبریج]، مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۶. ۵۵
ص.
- بزرگمهر، اسمندیار. *کاروان عمر: سرگذشت خود نوشته لندن*، بی ناشر
۱۳۷۲. ۴۱۳ ص.
- بیگلری، حیدرقلی. *خاطرات یک سرباز*. تهران، ستاد بزرگ، بررسی‌ها
تاریخی، ۱۳۵۰. ۲۰۳ ص.
- پهلوی، اشرف. *تسلیم ناپلیر* بی جا، بی ناشر، ۱۹۸۴. ۲۳۱ ص.
- پهلوی، محمدرضا شاه ماموریت برای وطن. تهران، نگاه ترجمه
نشر کتاب، ۲۵۳۵. ۱۷۶ ص.
- پاسخ به تاریخ. بی جا، بی ناشر، بی تاریخ. ۳۱۳ ص.
- پیرنیا، باقر. *گذر عمر: یادای از گذشته ها*. لوس آنجلس، بی ناشر، ۳۶۵.
۱۳۳۳ ص.
- ثابت، حبیب. *سرگذشت حبیب ثابت (به قلم خودشان)*. لوس آنجلس، ایر
و هرمز ثابت، ۱۹۹۳. ۲۹۱ ص.
- جهانبانی، اسام الله. *خاطراتی از دوران درخشان رضا شاه، نبرد لشکرهای و سوار*
دش. تهران، بی ناشر، ۱۳۵۱. ۲۸۸ ص.
- ابوالمجد حجتی. *عبور از عهد پهلوی جلد اول، در گرویدار دو فرهنگ و آشننگتن*
بی ناشر، ۱۳۷۵. ۴۷۶ ص.
- حکیم الهی، هدایت الله. *با من به آتش بپایید: از نظام وظیفه تا آغسری*. تهران
بی ناشر، ۱۳۲۷. ۱۵۵ ص.
- حکمت، علی اصغر. *سی خاطره از عصر فرخنده پهلوی*. تهران، سازمان
انتشارات وحید، ۲۵۳۵. ۳۹۸ ص.
- درخشانی، علی اکبر. *خاطرات سرژنپ علی اکبر درخشانی از جنگ های گیلان*
و لرستان و واقعه آذرپیچان و آشننگتن، خانواده درخشانی، ۱۹۹۴. ۵۶۵ ص.

- دشتی، علی. ایام محرم ۱۳۱۴-۱۳۱۵. تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲. ص ۳۰۰.
- پناه و پناه. تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲. ص ۲۵۰.
- دها، سید حسین. یادداشت‌های عمر. لوس آنجلس، شرکت چاپ و انتشارات اقبال، ۷۱-۱۳۲۰. ۴ جلد، ۱۱۸۴ ص.
- راجی، پرویز. خاطرات آخرین پسر شاه در لندن. لندن، بی ناشر، ۱۳۶۲. ص ۲۴۶.
- رضا زاده شفق، صادق. خاطرات مجلس - دموکراسی چیست؟ تهران، روزنامه کیهان، ۱۳۳۴. ۲۱۴ ص.
- رضاشاه در خاطرات بهمن بهبودی، شمس بهبودی، علی بهبودی. به اهتمام غلامحسین میرزا صالح. تهران، طرح نو، ۱۳۷۲. دوازده + ۶۰۲ ص، مصور.
- ریاحی، منوچهر. سوابق زندگی: گوشه‌های مکتومی از تاریخ معاصر، زندگینامه منوچهر ریاحی. تهران، انتشارات تهران، ۱۳۷۱. جلد اول، ۵۸۴ ص.
- زنگنه، احمد. خاطراتی از مأموریت‌های من در آذربایجان (از شهریور ۱۳۲۰ تا دی ماه ۱۳۲۵). تهران، انتشارات شرق، ۱۳۵۵. ۱۸۵ + ۶ ص.
- زهتاب فرد، رحیم. خاطرات در خاطرات تهران، مؤسسه انتشاراتی و ستار، ۱۳۷۳. ۴۴۷ ص، مصور.
- ساعد مراغه‌ای، محمد. خاطرات سیاسی محمد ساعد مراغه‌ای. به کوشش باقر عاقلی. تهران، نشر نامک، ۱۳۷۳. ۳۱۹ ص.
- ساوجبلاغی، اکبر. خاطراتی از رضا شاه کبیر. تهران، ۱۳۵۱. ۲۸۴ ص.
- سررشته، سرهنگ حسینقلی. خاطرات من (یادداشت‌های دوره ۱۳۳۴-۱۳۱۰). تهران، نویسنده، ۱۳۶۷. ۱۴۰ ص.
- منجر، فریدون. حاصل چهل سال خدمت (خاطراتی مجمل از پاره‌ای ناهنجاری تلخ درگذشته نیروی هوایی). تهران، پروین، ۱۳۷۰. ۳۱۹ ص، مصور.
- سیف پور قاطمی، نصرالله. آئینه عبرت: خاطرات و رویدادهای تاریخ معاصر ایران، لندن، نشر کتاب، ۱۳۶۸، جبهه ملیون ایران، بی تاریخ. دو جلد، ۷۱۸ + ۳۲۰ + ۱۲۱ ص.
- شاهرخ، کیخسرو. یادداشت‌های کیخسرو شاهرخ نماینده پیشین مجلس شورای ملی (از دوره دوم تا یازدهم). به کوشش جهانگیر اشنیدری. تهران، ۱۳۵۵. ص ۳۰۲.
- صدراشراف، محسن. خاطرات صدراشراف. تهران، انتشارات وحید، ۱۳۶۴.

۵۶۲ ص.

- صفایی، ابراهیم. پنجاه خاطره از پنجاه سال تهران، انتشارات جاویدان، ۱۳۷۱. ۳۱۸ ص.

_____ چهل خاطره از چهل سال تهران، انتشارات علمی، ۱۳۷۲. ۳۲۵ ص.

_____ خاطره های تاریخی. تهران، کتاب سرا، ۱۳۶۸. ۲۲۴ ص.

_____ رضا شاه کبیر در آئینه خاطرات، به انضمام زندگینامه. پیشگفتار مهرداد

پهلبد، مقدمه مهرداد مزین. لوس آنجلس، مزین، ۱۳۶۵. ۴۶۴ ص، مصور

- صمیمی، مینو. پشت پرده تخت طاووس. ترجمه حسین ابوترابیان. تهران، نشر اطلاعات، ۱۳۶۸. ۲۷۶ ص.

- عاقلی، باقر. دکاء الطلک فروعی و شهرپور ۱۳۲۰. تهران، علمی، ۱۳۶۸، ۳۴۳ ص.

_____ خاطرات یک نخست وزیر، دکتر احمد متین دفتری. تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۱. ۴۷۹ ص.

- عبده، جلال. چهل سال در صحنه قضایی، سیاسی، دیپلماتی ایران و جهان. ویرایش و تنظیم از مجید تفرشی. تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۸. دو جلد، ۱۱۵۲ ص.

- علم، امیرامدالله. یادداشت های علم. ویرایش و مقدمه مشروحی در باره شاه و علم از علینقی عالیخانی واشنگتن، کتابفروشی ایران، ۱۹۹۲-۱۹۹۵. جلد یکم: سالهای ۱۳۴۷-۱۳۴۸؛ جلد دوم: سالهای ۱۳۴۹-۱۳۵۱؛ جلد سوم: سال ۱۳۵۲، ۴۱۳+۴۲۴+۳۷۸ ص.

- عضدقاجار، ابونصر. باونگری در تاریخ قاجاریه و روزگار آنان همراه با خاطرات نگارنده، بتزدا (مربلند)، کتابفروشی ایران، ۱۹۹۶. ۵۳۴ ص، مصور

- غنی، قاسم. یادداشت های دکتر قاسم غنی، به کوشش میروس غنی. لندن، ۸۴-۱۹۸۰. جلد ۱۲: ج. ۱-۴: ۲۶۱+۲۹۸+۳۰۷+۱۹۸، ج. ۵-۸: ۳۲۸+۱۰۱+۴۵۲+۳۲۸، ج. ۹-۱۲: ۸۳۱+۷۴۸+۶۵۲+۴۶۴ ص.

- فرخ، مهدی. خاطرات سیاسی فرخ. به اهتمام و تحریر پرویز لوشانی تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۷. ۱۶+۱۰۲۷ ص.

- فردوست، حسین. خاطرات ارتشد سابق حسین فردوست (جلد اول: ظهور و سقوط سلطنت پهلوی). تهران، مؤسسه مطالعات و پژوهش های سیاسی، انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۹. ۷۰۸ ص.

- قره باغی، عباس. تحقیق در باره محران ایران. بی جا، بی ناشر، بی تاریخ.

۵۲۲ ص.

- گسروی تبریزی، احمد. زندگانی من (دوره کامل). مقدمه یحیی ذکا. واشنگتن، شرکت کتاب جهان، ۱۹۹۰. ۳۴۳ ص.

- گلشائیان، عباسقلی. یادداشت های عباسقلی گلشائیان، در یادداشت های دکتر قاسم غنی، به کوشش میرویس غنی، ج ۱۱، لندن، ۱۹۸۴، صص ۵۱۷-۶۵۱ ص.

- مازندی، یوسف. ایران ابر قدرت قرن. به کوشش عبدالرضا هوشنگ مهدوی، ویراستار خسرو یکتضد. تهران، نشر البرز، ۱۳۷۳. ۷۲۳ ص.

- مجد، محمدعلی. گذشت زمان: خاطرات محمدعلی مجد، لندن، السلطنه تهران، بی ناشر، ۱۳۵۷. ۵۱۲+۹ ص.

- مسعود انصاری، احمدعلی، من و خاندان بهلوی. تنظیم و نوشته محمد برقی و حسین سرفراز. سن خوزه، کالیفرنیا، انتشارات توکا، ۱۹۹۲. ضمايم، ۴۱۶ ص.

- مسعود انصاری، عبدالحسین. زندگانی من و نگاهی به تاریخ معاصر ایران و جهان تهران، ابن سینا، ۱۳۴۹-۱۳۵۱. ۳۶۴+۴۳۱+۳۲۸+۴۲۶+۴۲۲ ص.

- مشفق کاظمی، مرتضی. روزگار و اندیشه ها. تهران، ابن سینا، ۱۳۵۰. دوجلد، ۲۳۲+۴۶۰ ص.

- مشیر، مرتضی. خاطرات الهیار صالح. تهران، انتشارات وحید، ۱۳۶۴. ۳۵۲ ص.

- مصور رحمانی، غلامرضا. کهنه سرباز: خاطرات سیاسی و نظامی. تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۶. ۵۸۹ ص.

- نراقی، احسان، از کاخ شاه تا زندان اوین. ترجمه سعید آذری. تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۲. ۵۱۸ ص.

- نامدار، احمد. سلام، جناب سفیرکبیر. تهران، بی ناشر، ۱۳۴۳. ۱۱۱ ص.

- والی زاده، اسمعیل، خاطره ها (خاطره هایی از رضا شاه). تهران، مرکز تحقیقات، ۲۵۳۵. ۴۴۸ ص + اسناد.

- وکیلی، علی داور و شرکت مرکزی. تهران، اطاق بازرگانی تهران، ۱۳۴۲. ۱۱۴ ص.

- وثوق، احمد. داستان زندگی: خاطراتی از پنجاه سال تاریخ معاصر: ۱۳۴۰-۱۳۹۰. تهران، بی ناشر، بی تاریخ. ۱۶۸ ص.

- هاشمی، منوچهر. خاطره ها: خاطرات شخصی درکوننامه سلوک. لندن، انتشارات ارس،

۱۳۷۳. ۶۴۳ ص.

- هدایت، مهدی قلی (حاج مغیرالسلطنه). خاطرات و خاطرات توشه از تاریخ
شش پادشاه و توشه از دوره زندگی من. تهران، شرکت چاپ رنگین، ۱۳۲۹. ۶۴۸ ص.

۴. خاطرات رهبران و کادرهای جنبش‌های چپ

- آوانسیان، اردشیر. خاطرات اردشیر آوانسیان از حزب توده ایران، ۱۳۴۰-۱۳۴۶
کلن، انتشارات حزب دموکراتیک مردم ایران، ۱۳۶۹. ۳۳۹ ص.

- احمدی اسکوشی، مرضیه. خاطراتی از یک رفیق (یادداشت‌های چریک فدائی
خلق مرضیه احمدی اسکوشی). بی جا، سازمان چریک‌های فدائی خلق ایران،
۱۳۵۶. ۲۱۶ ص.

- اسحق زاده، ستوان علی اکبر. خاطرات یک افسر ایرانی در غفاز، پاریس،
ندراسیون محصلین و دانشجویان ایرانی، فرانسه، ۱۳۵۵. ۱۰۸ ص+ اسناد
- اسکندری، ایرج. خاطرات سیاسی. به کوشش علی دهشاشی. تهران،
انتشارات علمی، ۱۳۶۸. ۷۴۳ ص

- اعتماد زاده، زرتشت. از خواب تا بیداری. تهران، انتشارات نیل، ۱۳۵۶
۱۰۰ ص.

- افتخاری، یوسف. خاطرات دوران سپری شده، خاطرات و اسناد یوسف افتخاری:
۱۳۹۹ و ۱۳۴۹. به کوشش کاوه بیات و مجید تفرشی. تهران، فردوسی، ۱۳۷۰.
۲۷۸ ص.

- بقیمی، غلامحسین. انگیزه خاطرات سرگرد غلامحسین بقیمی. تهران، مؤسسه
خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۳. ۴۴۹ ص.

- بنوعریزی، علی. در باره سیاست و فرهنگ در گفتگو با شاهرخ مسکوب. پاریس،
انتشارات خاوران، ۱۳۷۳. ۲۱۳ ص.

- به‌آزین، م. ا. (محمود اعتماد زاده). از هردری. . . زندگینامه سیاسی-اجتماعی
تهران، جامی، ۱۳۷۰، ۱۳۷۲ دو جلد، ۲۵۴+۱۵۲ ص.

_____ مهمان آیین آفتاب. تهران، انتشارات نیل، ۱۳۴۹. ۲۱۹ ص.

- پیشه‌وری، جعفر. یادداشت‌های زندان، بی جا، بی ناشر، بی تاریخ. ۱۵۰ ص.
- تفرشیان، ابوالحسن. قیام افسران خواران. تهران، انتشارات اطلس، ۱۳۶۷.

۲۰۸ ص.

- جهان‌شاه لو افشار و نصرت الله ما و بکاکان سرگذشت. بخش یکم، بی جا، بی ناشر، (۲۵۴۱، ۳۸۱ ص).
- خامه‌ای، انور. خاطرات مهدی. تهران، نشر گفتار، ۱۳۷۲، ۱۰۹۱ ص.
- خانبابا تهرانی، مهدی. تخلصی از دیون به جنبش چپ ایران گفتگو با مهدی تهرانی. به کوشش حمید شوکت. ماربروکن (آلمان)، ۱۳۶۸. دوجلد، ۶۷۲ ص.
- دهقانی، اشرف. حماسه مقاومت: خاطرات رفیق اشرف دهقانی. چاپ دوم، سازمانهای جنبه ملی ایران خارج از کشور (بخش خاورمیانه)، ۱۳۵۴، ۲۲+۲۴۸+۷ ص.
- زرکار، یوسف. خاطرات یک چریک در زندان. بی جا، سازمان چریکهای فدائیان خلق ایران، ۱۳۵۶-۱۷۳ ص.
- منبهری، ایرج. خاطرات ایرج منبهری (از جبهه نبرد فلسطین). چاپ دوم بی جا، نشر آهنگ، ۱۳۵۳، ۹۱ ص.
- شفایی، احمد. قیام اقصران خراسان و سی و هفت سال زندگی در شوروی. تهران، کتاب سرا، ۱۳۶۵، ۳۱۸ ص.
- شوکت، حمید. تاریخ بیست ساله کنفدراسیون جهانی محصلین و دانشجویان ایرانی (تحدیه ملی). ماربروکن (آلمان)، نشر بازتاب، ۱۳۷۲. دو جلد، ۵۸۲+۷۹۸ ص، مصور.
- طبری، احسان. کژراهه: خاطراتی از تاریخ حزب توده. تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۶، ۳۷۵ ص.
- عباسی، روح آله. خاطرات یک افسر توده ای، ۱۳۳۵-۱۳۳۰. ماربروکن، انتشارات فرهنگ، ۱۹۸۹، ۴۴۷ ص.
- علوی، بزرگ، پنجاه و سه نفر. تهران، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷، ۲۴۲ ص.
- فیروز، مریم. خاطرات مریم فیروز "فرمانفرمایان". تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۳، ۲۰۹ ص، مصور.
- کشاورز، فریدون. من متهم می کنم کمیته مرکزی حزب توده ایران را. چاپ سیم، لندن، انتشارات روزنامه جنبه، ۱۳۶۱، ۱۶۶ ص.
- کشاورز، کریم. چهارده ماه درخوارگی پادداشت های روزانه زندانی. تهران، انتشارات پیام، ۱۳۶۴، ۳۳۴ ص.
- کیانوری، نورالدین. خاطرات نورالدین کیانوری. تهران، مؤسسه تحقیقاتی و انتشاراتی دیدگاه و انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۱، ۶۸۷ ص، مصور.

- کی مرآه، منوچهر. *وقایع بالا*. بی جا، شبانیز، ۱۳۷۴. ۵۰۶ ص.
- لاهوتی، ابوالقاسم. *شرح زندگانی من* بی جا، بی ناشر، بی تاریخ، ۱۳۶ ص.
- [این خاطرات جمعی به وسیله سازمان سیا تألیف و در واشنگتن به چاپ رسید و مقارن با کودتای ۲۸ مرداد در تهران منتشر شد].
- ملکی، خلیل. *خاطرات سیاسی*. با مقدمه محمدعلی هملین کاتوزیان. چاپ دوم، هانور، انتشارات کوشش برای پیشبرد نهضت ملی ایران، ۱۳۶۰. ۵۲۴ ص.
- نظری‌غازیانی، ح. *گفتگویی‌های بهرچشم*. انتشارات مرداسروز، ۱۳۷۱. ۱۷۹ ص.

۵. خاطرات رهبران و هواداران نهضت ملی

- افراسیابی، بهرام. *خاطرات و مبارزات دکتر حسین فاطمی*. تهران، انتشارات سخن، ۱۳۶۶. ۳۶۲ ص.
- امیرعلایی، شمس‌الدین چند *خاطره سیاسی*. تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۰. ۴۹۲ ص، مصور، نمونه‌سند.
- _____ *خاطرات من در یادداشت‌های پراکنده و پاسخ فرمایشات دزر بار جناب آقای حسین مکی*. تهران، دهخدا، ۱۳۶۳. ۴۹۴ ص.
- _____ *خبر بد از شرکت نفت انگلیس و ایران*، تهران، بی ناشر، ۱۳۵۷. ۲۲۹ ص.
- _____ *در راه انقلاب و دشواری‌های مأموریت من در فرانسه*. تهران، کتابفروشی دهخدا، ۱۳۶۲. ۵۱۱ ص.
- بختیار، شاپور. *یک رنگی*. ترجمه مهشید امیرشاهی، پاریس، بی ناشر، ۱۳۶۱. ۴۰۷ ص.
- _____ *خاطرات شاهپور بختیار، نخست وزیر ایران (۱۳۵۷)*. ویراستار حبیب لاجوردی، [کمبریج]، مرکز مطالعات خاورمیانه دانشگاه هاروارد، ۱۹۹۶. ۱۵۵ ص.
- بزرگمهر، جلیل. *خاطرات جلیل بزرگمهر از دکتر محمد مصدق*. تهران، انتشارات ناهید، ۱۳۷۳. ۴۱۹ ص، مصور.
- _____ *رنج‌های سیاسی دکتر محمد مصدق؛ یادداشت‌های جلیل بزرگمهر به کوشش عبدالله برهان*. تهران، انتشارات رولیت، ۱۳۷۰. شش+۲۲۴ ص.
- سررشته، حسینقلی. *خاطرات من (یادداشت‌های دوره ۱۳۳۴-۱۳۱۰)*.

تهران، نویسنده، ۱۳۶۷. ۱۴۰ ص.

- جعفری، جواد. یادمانده های نوشته. به کوشش دکتر ترسی جعفری. کین

الین، ایلینوی، ترسی جعفری، ۱۳۶۸. ۱۹۸ ص.

- حجازی، مسعود. رویدادها و فاجعه ها: ۱۳۳۹-۱۳۴۹. خطرات مسعود حجازی از

جبهه ملی، حزب زحمتکشان ملت ایران، حزب نیروی سوم و رواندم، کودتای ۲۸ مرداد،

بررسی مسئولیت دکتر مصدق، نهضت مقاومت ملی. ج ۱ تهران، انتشارات نیلوفر،

۱۳۷۵. مصور، ۷۹۹ ص.

- سنجابی، کریم. امیدها و ناامیدی ها، خطرات سیاسی دکتر کریم سنجابی.

لندن، جبهه ملیون ایران، ۱۳۶۸. ۴۶۷ ص.

- سیف پورفاطمی، نصرالله. آینه عبرت خطرات و رویدادهای تاریخ معاصر ایران.

ج ۱، لندن، نشر کتاب، ۱۳۶۸. ج ۲، لندن، جبهه ملیون ایران، بی تاریخ

۷۱۸ + ۱۲۱ + ۳۲۰ ص.

- صالح، الیهیار، زندگی نامه، جلد اول. شنیده و نوشته خسرو سمیدی.

تهران، انتشارات طلایه، ۱۳۶۷. ۲۳۵ ص.

- صولت قشقائی، محمد ناصر. سال های بحران خطرات روزانه محمد ناصر

صولت قشقائی از فروردین ۱۳۲۹ تا آذر ۱۳۳۲ به تصحیح نصرالله حدادی. تهران،

مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۶. ۵۵۱ ص

- مکی، حسین. خطرات سیاسی حسین مکی تهران، انتشارات ایران و علمی،

۱۳۶۸. ۶۳۱ ص.

- ملکی، حلیل. خطرات سیاسی. با مقدمه محمدعلی همایون کاتوزیان هانور،

انتشارات کوشش برای پیشبرد نهضت ملی ایران، ۱۳۶۰. ۵۲۳ ص.

- مصدق، غلامحسین. در کنار پدرم، مصدق: خطرات دکتر غلامحسین مصدق به

انضمام مذاکرات منتشر شده دکتر مصدق با وزارت خارجه آمریکا. ویرایش و تنظیم

علامرضا نجاتی. تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۹. ۹۲۲ ص

- مصدق، محمد. تهرات مصدق در زندان (یادداشت شده توسط سرهنگ جلیل

بزرگمهر). به کوشش ایرج افشار. تهران، انتشارات فرهنگ ایرن زمین، ۱۳۵۹.

۱۸۰ ص.

_____ خطرات و تأکات مصدق. با مقدمه دکتر غلامحسین مصدق، به کوشش

ایرج افشار. لندن؟، هواداران جبهه ملی ایران خارج از کشور، ۱۳۶۵. ۴۱۶ ص.

- مصور رحمانی، غلامرضا. کهنه سرها: خطرات سیاسی و نظامی. تهران،

مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۶. ۵۸۹ ص.

۶. خاطرات علما و رهبران و هواداران نهضت های اسلامی

- اسدآبادی (افغانی)، جمال الدین. *خاطرات سید جمال الدین افغانی*. به کوشش محمد پاشا مخزومی، ترجمه مرتضی مدرسی چهاردهی. تریز، بنگاه دین و دانش، ۱۳۲۸. ۹۶ ص.
- بازرگان، مهدی، *انقلاب ایران در دو حرکت*. چاپ سوم، تهران، مهندس مهدی بازرگان، ۱۳۶۳. ۲۵۶ ص
- بنیاد تاریخ انقلاب اسلامی ایران، شعبه اصفهان. *گزارشی از حماسه پانزده خرداد در اصفهان به روایت خاطرات*، به همراه بحث سیری در سوابق خاطره نویسی در ایران اصفهان، ۱۳۷۱. ۱۲۰ ص.
- بنی صدر، ابوالحسن. *روزها بر رئیس جمهور چگونه می گذرد*. تهران، سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۵۹. چهار جلد، ۱۴۲+۱۵۸+۲۳۲+۲۰۵ ص.
- بهلول، محمدتقی *خاطرات سیاسی بهلول با فاحشه محمد کوهرشد*. تهران، مؤسسه امام صادق، ۱۳۷۰. ۳۰۰ ص.
- پسندیده، مرتضی. *خاطرات آیت الله پسندیده به کوشش محمد جواد مرادی نیا*. تهران، مؤسسه انتشارات سوره، بی تاریخ. ۱۵۳ ص
- خلخالی، صادق. *خاطرات در تبعید با نقش استعمار در کشورهای جهان سوم*. تهران، انتشارات راه امام، ۱۳۵۹. جلد اول، ۱۸۷ ص
- دوانی، علی. *امام خمینی درآئینه خاطره ها*. تهران، نشر مطهر، ۱۳۷۳. ۱۷۹ ص.
- _____. *خاطرات من از استاد شهید مطهری*. تهران، انتشارات صدرا، ۱۳۷۲. ۱۰۶ ص
- رازی، محمد. *آثار العجبة با تاریخ و دائرة المعارف حوزه علمیه قم قم*، کتابفروشی برقی ۱۳۳۲. جلد اول، ۱۳۲ ص.
- سرگذشت های ویژه از زندگی حضرت امام خمینی، به روایت جمعی از فضلا. تهران، انتشارات پیام آزادی، ۱۳۶۸. مجموعه ۶ جلدی دریک جلد: ۱۵۲+۱۵۴+۱۵۹+۱۷۴+۱۶۹+۱۶۵ ص.
- عراقی، مهدی. *ناگفته ها: خاطرات شهید حاج مهدی عراقی*. به کوشش محمود مقدسی. مسعود دهشور وحیدرضا شیرازی. تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۰. ۲۹۰ ص.

- عسکری راد، ح. *خطوط هائی که از شهید رجایی به یاد دارم*. تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۱. ۱۴۶ ص.
- علوی طباطبائی، محمدحسین. *خطرات زندگی آیت الله بروجردی*. تهران، ۱۳۴۱. ۲۰۵ ص.
- غفاری، هادی. *خطرات هادی غفاری*. تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۴. ۴۵۲ ص.
- فارسی، جلال الدین. *زوایای تاریک*. تهران، مؤسسه چاپ و انتشارات حدیث، ۱۳۷۳. ۵۷۱ ص.
- قلم حماسه آفرینان قم و تبریز و دیگر شهرهای ایران. *مجموعه ۳ جلدی، سی جا، بی ناشر، بی تاریخ (۱۳۵۷؟)* ۱۲۹+۴۶+۱۰۷ ص.
- محمدی ریشهری، محمد. *خطرات سیاسی: ۶۶-۱۳۶۵*. تهران، مؤسسه مطالعات و پژوهش های سیاسی، ۱۳۶۹. ۲۷۳ ص، مصور.
- نجفی قوچانی. *سیاحت شرق با زندگینامه و سفرنامه آقا نجفی قوچانی به قم خودش. به اهتمام و تصحیح ر.ع. شاکری*. مشهد، چاپخانه طوس، ۱۳۵۱. ۶۸۴+۱۵ ص.
- نوغانی، حسین. *خطرات زندگانی آیت الله سیروی. با همکاری نادری*. مشهد، گوتمبرگ، ۱۳۴۶. ۱۱۵ ص.
- یزدی، ابراهیم. *آخرین تلاش ها در آخرین روزها*. تهران، انتشارات قلم، ۱۳۶۸. ۳۲۵ ص.

۷. خاطرات نویسندگان و هنرمندان و فرهنگیان

- آل احمد، جلال. *سنگی بر گوری*. بتزدا (میلند)، کتابفروشی ایران، ۱۳۶۹. ۹۳ ص.
- *یک چاه و دو چاه و مثلاً شرح احوالات*. تهران، انتشارات رواق، ۱۳۶۳. ۵۴ ص.
- اقتداری، احمد. *کاروان عمر: خاطرات سیاسی فرهنگی هفتاد سال عمر*. تهران، ۱۳۷۲. ۳۸۶ ص.
- امیرشاهی، مهشید. *در حضور لوس انجلس، شرکت کتاب*. ۱۹۸۷. ۴۲۸ ص.
- *در سفر لوس انجلس، شرکت کتاب*. ۱۳۷۴. ۳۸۳ ص.

- باغچه بان، جبار. زندگینامه جبار باغچه بان (بنیانگذار آموزش ناشنویان در ایران به قلم خودش). تهران، مرکز نشر مینبر، ۲۵۳۶. ۱۹۱ ص.
- باستان، نصره الله. الحاقه زندگمی. تهران، چاپ شرق، ۱۳۴۴. ۲۵۰ ص.
- بخرد، مظفر. بیست و چهار سال خدمت فرهنگی و دانشگاهی. تهران، بی ناشر، ۱۳۳۹. ۱۴۰ ص.
- بنوعزیزی، علی. در باره سیاست و فرهنگ در گفتگو با شاهرخ مشکوب. پاریس، انتشارات خاوران، ۱۳۷۳. ۲۱۳ ص.
- به آذین، م. ا. (محمود اعتماد زاده). از هردری. . . زندگینامه سیاسی- اجتماعی. تهران، جامی، ۱۳۷۰، ۱۳۷۲. دوجلد، ۲۵۴+۱۵۲ ص.
- _____ مهمان این آقایان. تهران، انتشارات نیل، ۱۳۴۹. ۲۱۹ ص
- بهار، محمدتقی (ملک الشعراء). تاریخ مختصر احزاب سیاسی، انقراض قاجاریه تهران، ج ۱، (بی ناشر)، ۱۳۲۳؛ ح ۲، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- _____ ۴۱۷+۳۸۲+۲۲ ص.
- بهمن بیگی، محمد بخارای من، اهل من (مجموعه داستان). تهران، مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۸. ۳۴۸ ص.
- _____ اگر قره قاچ نبود (گوشه ای از خاطرات). تهران، انتشارات باغ آینه، ۱۳۷۴. ۲۰۹ ص.
- حمالزاده، محمدعلی. لحظه ای و سحی با سید محمدعلی جمائزاده. ویرایش و تنظیم فنی و یادداشت ها مسعود رسوی تهران، شرکت همشهری، ۱۳۷۳. ۵۰۳ ص
- حودت، حسین. یادبودهای انقلاب گیلان و تاریخچه جمعیت فرهنگ رشت سی جا، جودت، ۱۳۵۱. ۲۸۸ ص.
- حائری، عبدالهادی. آنچه گذشت . . . نقشی از نیم قرن تکاپو. تهران، انتشارات معین، ۱۳۷۲. ۵۵۲ ص.
- حکمت، علی اصغر. سی خاطره از عصر فرخنده پهلوی. تهران، سازمان انتشارات وحید، ۲۵۳۵. ۳۹۸ ص.
- حکیم الهی، هدایت الله. با من به آوتش بهائیت: از نظام وظیفه تا افسری. تهران، بی ناشر، ۱۳۲۷. ۱۵۵ ص.
- حکیم فر، عبدالله. خاطرات یک نویسنده. لوس آنجلس، انجمن سخن، بی تاریخ، ۳۸۳ ص.
- خانه ای، انور. چهار چهره خاطرات و تفکرات در باره نیمایوشیح صادقی هدایت

- محمسن نوکین و خدیج بیرونی، تهران، کتاب سرا، ۱۳۶۸، ۲۲۲ ص.
- خطیبی، پرویز، خاطراتی از هنرمندان، به کوشش فیروزه خطیبی، لوس آنجلس، انتشارات بنیاد فرهنگی پرویز خطیبی، ۱۳۷۳، ۵۷۱ ص، مصور.
- خلیلی عراقی، خاطرات سفر آذربایجان و گروستان، چاپ دوم، تهران، بی ناشر، ۱۳۲۸، ۴۸۵ ص.
- دانشور، سیمین، غروب جلال، تهران، رواق، ۱۳۶۰، ۴۸ ص.
- درودی، ایران، در غاصه دو نقطه، تهران، نشر نی، ۱۳۷۴، ۲۶۱ ص.
- دشتی، علی، - آلام محبس ۱۳۱۴-۱۳۱۵، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۲، ۳۰۰ ص.
- پنجه و پنج، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۴، ۲۵۰ ص.
- دولت آبادی، محمود، دیدار بلوچ، تهران، انتشارات پیوند/ انتشارات شبگیر، ۲۵۳۶، ۷۵ ص.
- دهخدا، علی اکبر، خاطرات دهخدا از زبان دهخدا، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، کتاب پایا، نشر گستره، ۱۳۶۹، ۶۱ ص.
- رحمانی، ابوالقاسم خاطرات یک معلم، تهران، انتشارات آسیا، ۱۳۳۸، ۲۶۴ ص.
- رشیدیه، شمس الدین، سوانح عمر، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲، ۱۵۹ ص.
- زندمقدم، محمود، حکایت بلوچ، دو جلد، تهران، رند مقدم، ۱۳۷۰، ۵۵۵+۳۹۴ ص.
- سیاسی، علی اکبر، گزارش یک زندگی، جلد اول، لندن، ۱۳۶۶، ۳۱۱ ص.
- شهری، حمفر، تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم، ۶ جلد، چاپ دوم، تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۹، بیست و هشت+۶۲۲+۷۴۸+۵۱۲+۷۹۹+۸۴۱+۸۲۳ ص.
- شیخ الاسلام، علی، رنسانس ایران دانشگاه ملی و شاه، لوس آنجلس، بی ناشر، ۱۳۶۹، ۳۲۰ ص.
- صدیق، عیسی، یادگار عمر، چهار جلد: تهران، ج ۱، شرکت سهامی طبع کتاب، ۱۳۴۰، ج ۲، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۵، ج ۳، کتابفروشی دهخدا، ۱۲۵۳، ج ۴، کتابفروشی دهخدا، ۲۵۳۶، ۲۵۰+۴۴۲+۳۵۲+۳۴۸ ص.
- چهل گفتار در باره سالگردهای تاریخی، یادبود دانشمندان معاصر و تاریخ فرهنگ ایران، تهران، کتابفروشی دهخدا، ۱۳۵۲، ۳۸۷ ص.
- صفری، نجفعلی، خاطرات یک نویسنده آشفته، به اهتمام سیف الله وحیدنیا.

- تهران، بی‌ناشر ۱۳۴۸. ۳۸۵ ص.
- علوی، بزرگ، *پناه و سه نفر*. تهران، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۷.
- ۲۲۲ ص.
- قاضی، محمد: *خاطرات یک مترجم*. تهران، نشر زنده رود، ۱۳۷۱. ۴۵۰ ص.
- مازندی، یوسف. *ایران ابر قدرت قرن* به کوشش عبدالرضا هوشنگ مهدوی، ویراستار خسرو معتضد. تهران، نشر البرز، ۱۳۷۴. ۷۲۳ ص.
- مشفق کاظمی، مرتضی. *روزگار و اندیشه* هـ. تهران، ابن سینا، ۱۳۵۰. دو جلد، ۲۳۲+۴۶۰ ص.
- مشفق همدانی، مرتضی. *خاطرات نیم قرن روزنامه نگاری*. لوس آنجلس، مؤلف، ۱۳۷۰. ۴۲۷ ص.
- ملاح، سهرانگیر. *بی بی خانم استرآبادی و افضل وزیری، مادر و دختری از پیشگامان معارف و حقوق زنان، از زبان حاتم افضل وزیری*. ویراستار، آسانه نجم آبادی. شیکاگو، انتشارات نگرش و نگارش زن، ۱۳۷۵. ۱۳۹ ص.
- نصیری فر، حبیب اله. *مردان موسیقی سنتی و نوین ایران*. حلد یکم، تهران، کتابخانه سنائی، بی تاریخ. ۵۳۶ ص.
- یغمائی، حبیب. *خاطرات حبیب یغمائی از روزگار مجله نویسی*. به کوشش ایرج افشار. تهران، انتشارات طلایه، ۱۳۷۲. ۲۱۱ ص.

۸. خاطرات زنان

- امیرشاهی، مهشید. *در حضور*. لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۹۸۷. ۴۲۸ ص.
- _____. *در حضور*. لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۳۷۴. ۳۸۳ ص.
- تاج السلطنه، *خاطرات تاج السلطنه*، به کوشش منصوره اتحادیه (نظام مافی) و میروس سعدوندیان. تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۲. شانزده + ۱۱۷ ص.
- دانشور، سمین. *عروپ جلال*. تهران، رواق، ۱۳۶۰. ۴۸ ص.
- دژدوی، ایران. *در فاصله دو نقطه*. تهران، نشر نی، ۱۳۷۲. ۲۶۱ ص.
- سرشار، هما. *هر کوچه پس کوچه های غربت*. دو جلد، لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۳۷۲. ۳۵۴+۳۷۶ ص.
- فیروز، مریم. *چهره های درخشان*. تهران، ۱۳۵۸. ۲۶۷ ص.
- _____. *خاطرات مریم فیروز "فرمانفرمایان"*. تهران، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۳.

۲۰۹ ص. مصور.

ملاح، سهرانگیز. بی بی خانم استرآبادی و فضل اوزیری ملحد و دختری از
پشتان ملحد و حقوق زنان، از زبان خانم فضل اوزیری. ویراستار، افسانه نجم آبادی.
بی جا، انتشارات نکرش و نگارش زن، ۱۳۷۵. ۱۳۹ ص.

۹. خاطرات اقلیت های قومی و دینی

خاطرات اقلیت های قومی:

- بهمن بیگی، محمد. بخاری من اهل من، (مجموعه داستان). تهران، مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۶۸. ۳۴۸ ص.
- _____ اگر قوه قاج نبود (گوشه ای از خاطرات). تهران، انتشارات پیاغ آینه، ۱۳۷۴. ۲۰۹ ص.
- جاوید، سلام الله. گوشه ای از خاطرات نهضت ملی آذربایجان تهران، بی ناشر، ۱۳۵۸. ۷۵ ص.
- خاماچی، بهروز. اوراق پروانده از تاریخ تبریز. تبریز، انتشارات مهد آزادی، ۱۳۷۲. ۳۷۸ ص.
- خلیلی عراقی. خاطرات سفر آذربایجان و کردستان. چاپ دوم، تهران، بی ناشر، ۱۳۷۸. ۴۸۵ ص.
- دولت آبادی، محمود. دیدار بلوچ. تهران، انتشارات پیوند / انتشارات شبگیر، ۲۵۳۶. ۷۵ ص.
- زند مقدم، محمود. حکایت بلوچ. دو جلد، تهران، زند مقدم، ۱۳۷۰. ۵۵۵+۳۹۴ ص.
- سردار ظفر بختیاری. یادداشت ها و خاطرات. با مقدمه سیف الله وحیدنیا. تهران، انتشارات یساولی، ۱۳۶۳. ۳۳۱ ص.
- سردار اسعد بختیاری. خاطرات سردار اسعد بختیاری (جعفرقلی خان امیربهدار). به کوشش ایرج افشار. تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۲. ۲۹۶ ص.
- صولت قشقایی، محمد ناصر. سال های بهران: خاطرات روزانه محمد ناصر صولت قشقایی از فروردین ۱۳۲۹ تا آذر ۱۳۳۲. به تصحیح نصرالله حدادی. تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۶۶. ۵۵۱ ص.
- فتاح قاضی، خلیل. سالهای اضطرابه ارومیه، مرکز نشر فرهنگ و ادبیات

کردی، ۱۳۷۰. ۴+۱۳+۵+۱۱۸ ص.

- قاضی، محمد. خاطرات یک مترجم. تهران، نشر زنده رود، ۱۳۷۱. ۴۵۰ ص.
- ناهید، عبدالله. خاطرات من. به اهتمام احمد قاضی. تهران، ۱۳۶۲.

خاطرات اقلیت های دینی:

ارامنه:

- هوسپیان، هوسپ. حماسه بیروم. به قلم آندره آموریان، ترجمه هرایر خالاتیان. تهران، چاپ خوشه، ۱۳۵۴. ۷۱۷+۵۶ ص.
- بیروم خان. از اقوامی تا تهران. به کوشش محمد حسین صدیق. تهران، انتشارات بایک، ۲۵۳۶. ۶۴ ص.
- ملیک هوسپیان، واشوش. خاطرات پروتنده به اهتمام ژرف ملیک هوسپیان. تهران، هوسپیان، ۱۳۵۱. ۱۸۰ ص.
- یقیکیان، گریگور. شوروی و جنبش جنگ، یادداشت های یک شاهد صبی. به کوشش برزویه دهگان. تهران، مؤسسه انتشارات نوین، ۱۳۶۲. ۵۸۲ ص.

زرتشتیان:

- شاهرخ، کیخسرو. یادداشت های کیخسرو شاهرخ نماینده پنهین مجلس شورای ملی (از دوره دوم تا یازدهم) به کوشش جهانگیر اشیدری. تهران، ۱۳۵۵. ۳۰۲ ص.

یهودیان:

- مرشار، هما. در کوچه پس کوچه های غربت. دو جلد، لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۳۷۲. ۳۵۴+۳۷۶ ص.
- مشفق همدانی، مرتضی. خاطرات نیم قرن روزنامه نگاری. لوس آنجلس، مؤلف، ۱۳۷۰. ۴۲۷ ص.

بهائیان:

- آیتی، عبدالحسین. کشف المحجوب. ۳ جلد، تهران، مؤسسه خاور، ۱۳۰۷. ۲۴+۳۲۸+۲۶۸+۲۲۰ ص.
- اصندق، روحا، یک صبر، یک خاطره نگارش لائمه خدادوست. حيفا، بی ناشر، ۱۳۶۶. ۶۴ ص.

- امیرخسرو، یونس. خطرات نه ساله عکا. لوس انجلس، انتشارات کلمه، ۱۹۸۳. ۸۰+۵۶۴ ص.
- ثابت، حبیب. سرگذشت حبیب ثابت (به قلم خودشان). لوس انجلس، ایرج و همزمان ثابت، ۱۹۹۳. ۲۹۱ ص.
- عزیزی، عزیزالله. خطرات جنبه عزیزی به لاج و حاج بی جا، مؤسسه ملی مطبوعات امری، ۱۳۴۰. ۸۰+۵۰۵ ص، مصور.
- ممتازی، نورالدین. خطرات نه روزه. دهللی نو، مؤسسه چاپ و انتشار مرآت ۱۹۹۵. ۱۳۴ ص.
- مهتدی، فضل الله. خطرات صبحی درباره بهائیکری. چاپ سوم، تهریز، سروش، ۱۳۴۴. ۲۶۶ ص، مصور.

۱۰. بررسی و تحلیل خاطرات

- امیرخسروی، بابک. نقدی برخطرات نورالدین کیهابوری. دو دفتر، سن کلود (فرانسه)، ۱۳۷۲، ۱۳۷۴. ۱۰۹+۱۰۲ ص.
- بنیاد تاریخ انقلاب اسلامی ایران، شعبه اصفهان. گزارش از حماسه بازنده خرداد دو اصفهان به روایت خطرات، به همراه بحث سیری در سوابق خاطره نویسی دواپان اصفهان، ۱۳۷۱. ۱۲۰ ص.
- پهلوان، چنگیز. «نگاهی گذرا به خاطرات نویسی در ایران» دو ژمیه ایران شناسی. تهران، به نگار، ۱۳۷۰. صص ۱۵-۱۴.
- حکیمی، محمود. سیری در خطرات سیاسی رجال ایران. تهران، نشر پیدایش، ۱۳۷۱. ۱۷۶ ص.
- زنده رود؛ فصلنامه فرهنگ، ادب و تاریخ. ویژه خاطره نویسی (حاوی چند بررسی و کتابنامه خاطرات ایرانی). شماره ۱۱-۱۰، بهار ۱۳۷۴.

نقد و بررسی کتاب

محمد رضا قانون پرور*

دانی جان ناپلئون

Iraj Pezeshkzad

My Uncle Napoleon

Translated by Dick Davis

Washington, D.C. Mage Publishers, 1996

در سال های بعد از جنگ جهانی دوم از کمتر رمانی می توان نام برد که توانسته باشد توجه عموم، یعنی هم طبقه تحصیل کرده و کتاب خوان و هم عامه مردم، را در ایران به اندازه رمان *دانی جان ناپلئون* اثر ایرج پزشکزاد به خود جلب کرده باشد. شاید عبارتی که رمان پزشکزاد بر محور آن دور می زند عبارت "زیر سر انگلیسی هاست" که ایرانیان عموماً با آن آشنا هستند. عبارتی که در قرن بیستم میلادی گناه هرنوع پیش آمد میاسی، اجتماعی و حتی شخصی را، به حق یا به ناحق، به گردن انگلیسی ها می اندازد. در این جا به بحث درباره ریشه های تاریخی، سیاسی و اجتماعی این اعتقاد نیازی نیست زیرا

* استاد زبان و ادبیات فارسی و تطبیقی در دانشگاه تگزاس در کستین.

مترجم توانای **دانی جان ناپلئون** در مقدسه خود تا آنجا که لازم است برای **موقیته انگلیسی** زبان به ریشه یابی و توضیح پرداخته است. آن چه جالب است این که **پزشکزاد** با خلق شخصیت **دانی جان ناپلئون** یا دیدی انتقادی و طنز آمیز به جامعه ایران می نگرد، فضای فرهنگی و اجتماعی دوره بخصوصی از تاریخ ایران را به تصویر می کشد، در حرف ها، حرکات، طوّر زندگی و اعتقادات هموطنانش به تأمل می نشیند و خواننده ایرانی را نیز به تأمل وامی دارد. البته همانطور که منتقدان در این مورد گفته اند، با این که نویسنده **دانی جان ناپلئون** در حقیقت سعی دارد ایرانیان را از بعضی تعصب ها و کج بینی های موجود در جامعه ایران آگاه کند تا شاید در صدد رفع آنها برآیند، در بسیاری از موارد این کوشش نتیجه معکوس داشته است. مثلاً مشغولیت ذهنی دائم **دانی جان ناپلئون**، که همه چیز را "زیر سر انگلیسی ها" می پندارد، برای بعضی بصورت سندی گویا برای اثبات تعصبات خودشان به کار می رود.

یکی از دلایل موفقیت رمان **دانی جان ناپلئون** را در ایران باید در ملموس بودن شخصیت های آن جستجو کرد. گرچه آدم های رمان **پزشکزاد** تا حد زیادی کاریکاتورهائی از آدم های اجتماع ایران در طبقه و دوره معینی هستند، و این بخصوص در شخصیت **دانی جان ناپلئون** جلوه بیشتری دارد، با این وجود چه بسا بتوان نمونه هائی از اسدالله میرزا، شمسعلی میرزا، دوستعلی خان، عزیزالسلطنه، دکتر ناصرالحکما، شیرعلی و حتی مش قاسم را در اغلب خانواده ها یافت.

یکی دیگر از رازهای موفقیت رمان **پزشکزاد** خصوصیتی است که در آن وجود دارد و در ادبیات فارسی این سده کمتر به چشم می خورد و آن دید طنز آمیز نویسنده نه فقط در قالب آفرینش شخصیت ها بلکه در ایجاد فضای داستانی و صحنه پردازی ها است. از این نظر **دانی جان ناپلئون** جای ویژه ای در میان تعداد انگشت شمار آثار طنز آمیز داستان نویسان معاصر ایران مانند محمدعلی جمال زاده، صادق هدایت و مهشید امیرشاهی دارد. این ویژگی شاید علت اصلی موفقیت مریال تلویزیونی «**دانی جان ناپلئون**»، ساخته ناصر تقوایی باشد، که در حقیقت شهرت **پزشکزاد** را از دایره محدود کتاب خوانان در ایران فراتر برد و به میان عامه مردم شهرهای بزرگ و کوچک رساند.

درمورد ترجمه پرفسور دیویس ذکر چند نکته ضروری به نظر می رسد. نخست این که بطور کلی رمان هائی از این دست اغلب ویژگی های فرهنگی و بومی دارند و از همین رو ترجمه آن ها، آنگونه که قابل فهم در زبان ها و

فرهنگ های دیگر باشد، نیازمند آشنائی گسترده مترجم با زمینه های فرهنگی مربوط به اثر مورد نظر در زبان اصلی است. به همین علت مترجمین به برگردانیدن چنین رمان ها به زبان های دیگر، بخصوص در فرهنگ های نسبتاً ناهمگون، تمایل چندانی ندارند. ولی مترجم رمان پزشکزاد در این کار موفق بوده است. این موفقیت از این نظر قابل تحسین است که برخلاف روش بسیاری از ترجمه ها، که در آن ها مترجم بیشتر به منظور قابل فهم کردن اثر در زبان دیگر مقادیری از اصل را حذف و یا به آن اضافه می کند یا مطالب را تغییر می دهد و در نتیجه فقط بازتابی کمرنگ از اثر اصلی در ترجمه دیده می شود، ترجمه دیک دیویس از یک طرف ترجمه ای است وفادار به اصل فارسی و از طرف دیگر دارای روانی لازم برای خواننده انگلیسی زبان. دیگر این که دیک دیویس نه فقط در باز آفرینی شخصیت ها و ویژگی های زبانی هریک موفق بوده بلکه توانسته است آهنگ روایت رمان را از زبان فارسی به انگلیسی منتقل کند بطوری که برای خواننده ای که به هردو زبان آشنائی کامل دارد روشن است که سبک و صدای ویژه پزشکزاد و راوی داستان تا آن جا که ممکن است در ترجمه انگلیسی محفوظ مانده. در مقام مقایسه می توان جمله نخستین کتاب را مثال زد که در نظر اول جمله ای ساده به نظر می رسد ولی درحقیقت نمونه گویائی از آهنگ زبان راوی و در عین حال سبک و طنز پزشکزاد است.

«من یک روز گرم تابستان، دقیقاً یک سیزده مرداد، حدود ساعت سه و ربع کم بعد از ظهر عاشق شدم.»

ترجمه دیویس از این جمله به این صورت است.

"One hot summer day, to be precise one Friday the thirteenth of August, at about a quarter to three in the afternoon, I fell in love."

در ترجمه انگلیسی این جمله جنبه های سبک فارسی آن با دقت قابل تحسینی مراعات شده آن گونه که نه فقط طنز جمله فارسی و ترتیب ارائه زمانی با اصل فارسی منطبق است بلکه عبارت "عاشق شدم"، که با قرار گرفتن در آخر جمله فارسی مؤکد است و شاید خواننده را غافلگیر می کند، به همان صورت در ترجمه انگلیسی آمده است. از این مهم تر دقت مترجم است در برگردان

"سیزده مرداد" که در این مورد ماه مرداد در متن فارسی در واقع تأکید دیگری است بر گرمی تابستان که به جای آن مترجم ماه اوت را انتخاب کرده و به جای تبدیل "سیزده مرداد" به "چهارم اوت" همان "سیزده اوت" را انتخاب کرده است چون در جمله بعد راوی به ما می‌گوید: "تلخی‌ها و زهر هجری که کشیدم بارها مرا به این فکر انداخت که اگر یک دوازدهم یا یک چهاردهم مرداد بود، شاید این طور نمی‌شد." این جمله اهمیت حفظ عدد سیزده را مشخص می‌کند. افزون بر این؛ گرچه عدد سیزده برای انگلیسی‌زبانان نیز عدد نامیمونی است، مترجم با اضافه کردن لغت "جمعه" این معنی را واضح‌تر می‌کند چون در فرهنگ انگلیسی‌زبانان "جمعه سیزدهم" در دید خرافی، بدشگون انگاشته می‌شود.

بدون شک اگر منقصدی بخواند متوجه به خشخاش بگذارد می‌تواند با مقایسه لغت به لغت و جمله به جمله متن اصلی این رمان و برگردان انگلیسی آن لغزش‌های قابل اغماضی را متذکر شود. ولی اغلب ایراداتی که چنین منقصدی می‌تواند به ترجمه انگلیسی رمان *دانی جان ناهلئون* بگیرد ممکن است به اختلاف سلیقه او یا مترجم مربوط شود. البته هر مترجمی که دست برآتش ترجمه دارد می‌داند که در ترجمه رمانی که بیش از چهارصد صفحه حجم دارد وجود لغزش‌ها غیرقابل اجتناب است. مهم آن است که مترجم *دانی جان ناهلئون* حال و هوای کلی رمان پزشک‌زاد را با همه تلخی و شیرینی حوادث و رنگارنگی شخصیت‌هایش به انگلیسی منتقل کرده بدون آن که از متن فارسی تخطی کند و اگر به یاد آوریم که تعداد ترجمه‌های رمان‌های فارسی به زبان انگلیسی هنوز بسیار محدود است، دوستداران زبان و ادبیات فارسی باید از پروفیسور دیویس، که به عنوان یکی از زبردست‌ترین مترجمین آثار ادبیات کلاسیک ایران شناخته شده است، سپاسگزار باشند و شروع کار او را در ترجمه آثار و بخصوص رمان‌های معاصر ایران به او خوش آمد گویند و در انتظار ترجمه‌های دیگر او از داستان‌های نویسندگان ایران باشند.

فرشته کوثر*

هنر و تیغ

قلم در دست مهشید امیرشاهی

مهشید امیرشاهی

دروغ

شرکت کتاب

لوس آنجلس، ۱۳۷۵

با نوشته‌های امیرشاهی در دوران دانشگاه آشنا شدم. زمانی که نه او نگران یافتن «رشته‌های تازه موی سفید» (نقل از پشت جلد کتاب در سفر) در گیسوانش بود و نه من گمان می‌بردم که موی سیاه را پایانی سپید به دنبال باشد. در آن زمان دوستی دو جلد از مجموعه قصه‌های امیرشاهی را در باغچه داشکده ادبیات دانشگاه تهران به دستم داده و گفته بود: «فوری بخوان تا زنجیره دست گشتی‌ها به هم نخورد». زود دریافتیم که این نصیحت را حاجتی نبوده است چه شیرینی و دلچسبی داستانها کنار گذاشتن آنان را ناممکن می‌کرد. نشر امیرشاهی روان بود و قصه‌هایش همگی حکایت‌هایی آشنا. گویا من هم آدم‌های دامستانهای او را می‌شناختم و یا خود یکی از آنها بودم. امیرشاهی به قول خودش بیشتر «ازدنیای کودکی» خود سخن می‌گفت و دوران نوجوانیش. در طنز شیرین و ساده قصه‌هایی چون «بری پوست لیمو»، «بوی شیر تازه»، «خورشید زیر پوستین آقا جان»، مجلس ختم زنانه، «اسم‌گزاری بچه سیمین»، هم مسئله مرگ بود و هم زندگی، عرق ملی، جداتی و آشفته‌گی‌های خانوادگی که به قول او خودش را در «زمینه اش» داشت و آنچه به داستان‌های امیرشاهی جذابیت می‌داد نزدیکی

* مدون زبان فارسی در دانشگاه ییل.

خویشتن و "خود" نویسنده بود با خویشتن و "خود" خواننده. از این رو خواننده با گوینده داستان همدستان گشته و چنین می پنداشت که با خواننده نوشته های امیرشاهی بخشی از خاطرات خویشتن را مرور کرده است.

اما همچون سال های سپری شده که از خود چیزی جز شبحی از خاطرات باقی نمی گذارند خاطرة این داستان ها نیز، نظیر تصویری دره، فقط به صورت نام مجموعه سار می باشد در گذشته من گم گردید. در میان قصه ها لذا، یکی جای خود را برای همیشه در خاطر من حک کرد. امیرشاهی با قصه پُرشور و خاطرنشین «آغا سلطان کرمانشاهی» خود یکی شد و در ذهن من به عنوان داستان نویسی توانا باقی ماند. امیر شاهی نمی دانست که روزی او هم چون آغا سلطان کرمانشاهی ندای هجران خویش را سر خواهد داد.

دیدار امیرشاهی سالها بعد در آمریکا دست داد. هنگامی که به دعوت بیدار پژوهش های زنان به بوستون آمده بود تا درباره کتاب دو سفر که در آن زمان هنوز به نگارش و پیرایشش مشغول بود سخن بگوید. در این فاصله دو حضو او را خواننده و از تحول نثر و قدرت قلم او درعجب شده بودم. طنز شیرین نوجوان جای خود را به قلمی وقاد و محارب داده بود. در حضو روایت شخصی امیرشاهی از انقلاب ایران محسوب می شود. وجود نویسنده در آن کتاب، چه به علم و چه ناخودآگاه، در دو صورت ظاهر می شود. صورت اول ناظری را میباند که همچون دوربینی بدون داوری آنچه را از مقابل چشمانش می گذرد برنوار خام می نگارد. توصیف میدان ژاله پس از واقعه کشتار (ص ۲)، رفتن شاه (ص ۱۲۲)، جشن و سرورهای خیابانی پس از عزیمت شاه (ص ۱۲۳)، ورود آیت الله خمینی (ص ۱۴۰) نمونه هایی از وقایع نگاری نویسنده است. اما امیرشاهی در صورت دوم خویش گوینده ای است که ابائی از صدور حکم تکفیر دیگران ندارد. وی آنچه را می پندارد و بر آن مستقیم است با صراحت و خشم بیان می کند. اما از آنجا که سر همدلی با کسی را ندارد، در هر دو صورت خویش، چه ناظر و چه گوینده، همواره جدا از دیگران و به صورت سوم شخص غایب باقی می ماند. وصف امیرشاهی از حالات درونی خویش در پیشگفتار در حضو نمایانگر وجوه مختلف نویسنده و کشمکش درونی اوست.

گاه همه حال معازی می نماید، گاه همه چیز حقیقی جلوه می کند گاه با دنیا قهرم، گاه در جنگ گاه تحمل خود را ندارم، گاه تاب دیگران را. گاه در جمع احساس تنهایی دارم، گاه در خلوت تصور از دحام. گاه می خورم همه چیز را فراموش کنم، گاه نمی خورم هیچ

چون را به خاطر سپرده یگانم. گاه خشم بر من غالب است، گاه شرم، گاه ترس راه نفسم را می گیرد، گاه بغض، گاه ناظم، گاه بازیگر، گاه تسلیم، گاه مصیانگر. گاه می گویم بام و ببینم، گاه می خوام بپریم و ندانم.

امیرشاهی ماند و دید و سرانجام تقریباً همزمان با "گروگان گیری" با چمدانی نیمه خالی که فقط ۱۲ کیلو وزن داشت و تعجب برمی انگیزخت (دو حضر، ص ۴۲۵) و بار خاطراتی که با هیچ وزنه ای سنجیدنی بود، ایران را ترک کرد تا شرح در حضر را در روزهای سفر خویش بنویسد.

اما حال نویسنده به بوستون آمده بود تا از در سفر بودن بگوید. وی قطعاتی پراکنده از کتاب دو سفر را برای جمع خواند. برخی چون قطعه «تاجی»، که حال سرآغاز کتاب گشته است، اشک بر بعضی دیدگان جوشانید و برخی چون قطعه «عقب نشینی» غلغله ای از خنده در تالار افکند. عده ای از تلخی کلام او در رنج شدند و عده ای از بی پروائی او در بیان صریح عقاید درعجب. گروهی نیز او را کینه جو و متعصب خواندند و من که هم گوارائی احساس او در قطعه «تاجی» شوری اشک را به کام کرده بود و هم تلخی و شیرینی طنز او خنده و زهرخند برلبام آورده بود، در انتظار ماندم تا دو سفر از چاپ به درآید و صورت نهائی عقاید این سفر کرده را ببینم.

کتاب دو سفر، در ۲۸۴ صفحه، شامل ۳۶ بخش، یک پیشگفتار و یک پیگفتار است. پیگفتار و پیگفتار هردو شکوه دل امیرشاهی است و در میان این دو شکوه نویسنده روایت زندگی افراد مختلف را جای داده است. محک سببش افراد در این روایات میزان سر سپردگیشان به شاپور بختیار است و البته بر سیاق آن که «خوش بودگر محک تجربه آید به میان»، تعداد کسانی که از بوته این امتحان سر بلند بیرون می آیند بس معدود است و لذا می توان گفت که اکثر افراد در دادگاه روایت نویسی امیرشاهی مطرود گشته اند.

این مجموعه را باید از جنبه های هنر و راه و رسم نویسندگی، نشر و بالاخره غایت و مقصود نویسنده مورد بررسی قرار داد. آغاز کتاب با «تاجی» است. «تاجی» تاجی احمدی است. همان تاجی احمدی که مسافران دیار غریب از روزهای رادیو ایران به خاطرش دارند. تاجی احمدی با صدای گرمش، داستانسرایی های شیرینش و شوخیهایش. اما آغاز کتاب به حیات وی نیست که با مرگ او است. امیرشاهی با پایان زندگی تاجی و به خاک سپردن او دو سفر خود را می آغازد و با مرگ و به خاک سپردن «خان» یعنی شاپور بختیار روایت

مقرر را به پایان می‌برد. بدین ترتیب "خان" که تا پیش در طول کتاب همواره حاضر است تنهایی از غیبت خویش در کتاب حضور پیدا می‌کند. در میان روایت این دو مرگ نویسنده از زندگانی سخن می‌گوید، که آشکارا در نظر او حیاتی حکم از مرگ‌ها داشته‌اند. از همان جمله نخستین «روزی که تاجی را به خاک سپردیم، من بسیاری از زندگان را هم خاک کرده بودم» (ص ۱۱) نویسنده بیانیه تلخ خود را در باب سایر همسفران دیار غریب صادر می‌کند و «مجلس ختم» زنانه و مردانه آنان را نیز برگزار می‌کند. خواننده این منظور از همین سرآغاز به وضوح در می‌یابد که نویسنده کتاب را سرمهری با این حلالی وطن گشتگان نخواهد بود. اما امیرشاهان مهر تاجی را به دل دارد و در این دور به خاکسپاری او می‌کوشد تا خاطره تاجی را برای خویش زنده نگاه دارد. در طول راه قبرستان گوینده قصه سعی دارد یکی از شوخی‌های تاجی را که تکه تکه به ذهنش می‌آید شکل بخشد و به «کک زنده کردن اداها و صدای تاجی داستان را به همان شیرینی که خودش تعریف می‌کرده دوباره در خاطر بنشانند» (ص ۱۱) ولی موفق نمی‌شود. با این شگرد بکر نویسنده تاجی را مرادف خاطرات گذشته قرار می‌دهد و به خاک سپردن او را وداع با گذشته می‌داند. شوخی تاجی ابهامی هم از بازی روزگار و شوخ طبعی فلک دارد که گذشته را این چنین حاضر و در عین حال دور از دسترس ساخته است.

امیرشاهی با همین سرآغاز احاطه خود را بر فن نویسندگی آشکار می‌کند تاجی و معصومیت او، که همچون گذشته رایحه‌ای روح افزا دارند، اگرچه هر از گاه از بن خاطرات به شام می‌رسند، قابل لمس نیستند و دست نایافتنی می‌نمایند. از این روست که نویسنده با ظرافت تمام، جا به جا از نام تاجی همچون نکستی از خاکی که بدان تعلق داشته و همچون شمیمی از وطنی که جلای آن کرده است بهره می‌جوید و نام تاجی را در طول تمام کتاب می‌پراکند در لحظات گم‌گشتگی هم راوی داستان یاد تاجی و «شوخی تاجی» را، که همواره طنینی گنگ و در عین حال آشنا دارد، به خاطر می‌آورد. در صفحه ۲۸ امیرشاهی وقایع زندگی در غربت را چنین وصف می‌کند:

همه اتفاقات و آدم‌ها در ذهن من حکم شوخی تاجی را پیدا کرده‌اند. آغاز و اتمامشان، آمدن و رفتنشان چندان روشن نیست هیچ کدام ثبات و کلیتی ندارند. همه بریده‌هایی از تصاویری هستند که چون جفت هم نمی‌نشینند، چشم انداز را هرگز کامل عرضه نمی‌کنند.

در بخشی که به نام «سیر» و در باره یکی از نویسندگان به نولی «متهم» و «ستول» و «توده ای» (ص ۲۴۵)، که آثارش امیرشاهی را، حتی قبل از نوجوانی هم «ملول» می کرده، نگاشته است (ص ۲۴۶) می نویسد: «دیگر حرف ها و حاضری و حوادث آن شب هم چون پژواک هایی کم نوا، اشیاهی بی صورت و جوابهایی فراموش شده در ذهنم مانده است - چون شوخی تاجی بی سرانجام» (ص ۲۴۶). در «جن زدگی» طغیان خاطرات نویسنده را به زمان پیشین می برد و یاد آخرین سفرش از ایران را زنده می سازد. در این جا گذشته و حال و سیر حوادثی که این دو را به هم مرتبط می کرده است با زیستنی تمام همچون «سینه ریز» گسیخته ای وصف می شود که دیگر نخی دانه های پراکنده اش را به هم نمی پیوندد و «مثل شوخی غضنفر تاجی فقط پاره پاره» (ص ۳۲۹) بر دهن می نشیند. در پیشگفتار در حضر هم امیر شاهی گاه «اتفاقات را چون حلقه های زنجیری به هم پیوسته» دیده بود و گاه آنها را چون «دانه های تسبیحی» از هم گسسته دانسته بود. همان پیوستگی و گسستگی و همان سیر بین حقیقت و مجاز در این کتاب نیز به صورت شوخی پاره پاره و بی سرانجام تاجی جلوه گر می شود. شوخی روزگار دامنه حوادث را از هم می گسلد و امیرشاهی با هرمنندی این رشته گسیخته را با شوخی تاجی به بند درمی آورد و بدین صورت بدان ربطی هرچند نامرتبط می بخشد.

اما زندگی و مرگ تاجی به معنی زیستن، ناریستن و در تبعید زیستن هم هست. امیرشاهی مرگ و تبعید را دو صورت از یک مسئله می داند و از این روست که آغاز و انجام کتاب را با مرگ آیین می کند. در نظر او «تبعید فقط در لحظاتی به طور کامل جلوه گر می شود» (ص ۱۲) و «این جلوه کامل» در واقع تنها «با مرگ یک تبعیدی دیگر» است که به اذهان حطور می کند و «هیچ واقعه ای» بیش از این «بقیه تبعیدیان را به فکر عربت نمی اندازد» به فکر زندگی در غربت و مردن در عربت» (ص ۱۲). در پایان کتاب و با مرگ «خان» سیر مجدداً به تبعید اشاره می شود. امیرشاهی که هنگام به خاک سپردن «خان» در رنجی جان فرساست چنین می گوید:

تبعید مجسومه ای است از امیدهای سرباد رفته، تاسیدن های ملول، دردهای بی درمان، و فقط کینه در لفظاتی که امکان بروز می یابد، دیگر احساس ها را بکنک جلوه می دهد و تا زمانی که می یابد مسکن ناآرامی هاست. و هیچ چیز بیش از ظلمی که به یک تبعیدی رفته است کینه دیگر تبعیدیان را قهقهه در نمی سازد (ص ۳۶۸)

با تکیه بر همین کینه است که هنگام مرگ خان نویسنده بار دیگر ناقوس مرگ زندگان را هم به صدا در میآورد و می نویسد:

روزی که خان را به خاک سپردیم، چو رفتگان همه بودند و آنهایی که نیامده بودند هم از جمله رفتگان به شمار می آمدند. (ص ۳۶۷).

اما نشر پیشگفتار و پیگفتار کتاب که در واقع حدیث آرزومندی نویسنده است همچون زمزه ای لطیف، گوشنواز و دل انگیز است. در پیشگفتار چنین می نویسد:

هرنویسار، دور از وطنی که در دلم جا دارد و در هیچ جمعی ای نمی گنجد، بیش از هرچیز به یاد رنگارنگی بمشه های حاشیه مانچه ها هستم و به یاد زلالی رنگ خوشه های انانیا و یاس های بنفش که در لبه دیوار به کوچه سرریز میشد، به یاد رنگ جسور بوته های لوغرا و شاخه های یاس زرد که در کنار هم به شعله های آتش میمانست، به یاد لطافت رنگ شکوفه های سفید و صورتی درختان میوه که هم شرم داشت و هم غرور. . . (ص ۸)

و پیگفتار را چنین زیبا می آغازد:

من در تمعید گاه بی آنتابم، در انزوای اطاق دل گرفته ام که پهنه اش بر هیچ شامه درختی سبز، یا گوشه آسمانی آبی باز می شود، به صدای بلند یا خردم حرف می زیم، فقط به این منظور که پژواک کلمات فارسی را دوباره بشنوم. (ص ۳۷۹)

در طنز زیبای خود در قسمتی دیگر از کتاب، درباره همین پژواک زبان به شیرینی چنین می گوید:

گاه در کوچه، بازاری، گذری به آنها [ایرانیان ناشناس] سر می خوردم و بخشی از گفتگوهایشان را بدون آنکه بحالهم و بی آنکه کنجکار باشم- می شنیدم با آنکه غالباً مشک این عطاران عیش داشت و سار این نوازندگان بدکوک بود. (ص ۲۱۱).

نشر زیبای او را در وصف آب و هوای دیار غریب بدان هنگام که هنوز تازه از ره رسیده است می خوانیم:

پایتز (پایتزین فصل پاریس است) ۱۲۱۱ هـ چنین می گویند، اما برای من این شهر بی فصل است. خط روشنی میان خزان و تابستان و بهار و زمستانش نیست. یکی زود از راه می رسد و دیگری دیر نمی پاید. به آنتاش امید نیست و از بارانش گزیری. (ص ۲۳۲).

در لطافت کلام امیرشاهی درمان "بی فصلی" پاریس تنها با خاطره فصل های وطن ممکن می شود.

من اگر از فصل آگاه بودم برای این بود که هنوز هوای تهران را با خود داشتم، و گره آسمان پاریس همان آسمان سری و ابری و آشنای همیشگی بود. هوا بار نوار داشت و اگر در طول روز خورشید خردی نشان داده بود در زمان ورود من دیگر هروب کرده بود. (همانجا).

باهمین توصیف امیرشاهی حدیث دور از وطنانی را ساز می کند که همچون او بقایشان بسته به دوام خاطرات گذشته است. سرنوشت به جبر روزگار نوشته آن آشنایان دیار غریب را که با آنان مرلطف دارد با کلامی موجز و زیبا وصف می کند:

آشنایی که ترک وطن گفته بودند به چهارگوشه جهان قلاب شده بودند، نه شمالی ترین نقطه اروپا یا نه جنوبی ترین منطقه آفریقا شوق دیدار و آرزوی سلامت این دسته را هم داشتم. باز همراه نگرانی، منتی دلشوره ها از نوعی دیگر بود. شب شامی دارید و بر سر بامی؟ (ص ۱۳۵)

قدرت ایجاز او را در کلام طنز آمیزش هم به خوبی می بینیم. در بخشی که «شورا» نام گرفته است با یک جمله روابط افراد را رسم می کند:

بقیه اعضا هیئت وزراء به سبک شمس وزیر و قمر وزیر، در زمین و یسار سان بودند. با این تفاوت که دیگران همه آنها را قمر وزیر به شمار می آوردند (ص ۵۳)

از سخنرانی کورس «روشنفکر مدعی و همه فن حریف پاریس نشین» چنین یاد می کند:

صحبتی که آن روز درباره حافظ کرد، یک رشته نقل قول بود از نامداران جهان، مثل سر انشاهی دولت دبیرستانی برای کشودن در هربشی کلید بود (۱۵۷).

و در همانجا با یک اشارت که من بی نام و نشان به اجلیگاه بزرگان رفتم که تکب گامی نداشتند، هم از گزافگویی آن دوست سخن گفته است و هم از آسیب پذیری مستند و مصدر. در جای دیگر با شعر دوستی ایرانیان از در شوخی به درآمده و به زبانی شیرین چنین می گوید:

شعر در میان تبیینیان ایرانی جای خالی بسیاری چیزها را پر می کند. گاه در محافل به جای تحم و پسته مصرف می شود، گاه در بحث به عنوان جراب دندان شکن میآید، گاه در جلسات پرسند استدلال می نمایند. (ص ۸۸).

اما تلخی و تیزی کلام همواره حاکم است. در بخشی که «هیئت وزرا و جمع دیپلمات ها» نامیده است، عضوی از اعضای "نهضت" را چنین وصف می کند:

صدارتی شباهتی به اسب آبی داشت، شاید به خاطر منقرین گشاد و نمایانش شاید هم به دلیل ضخامت یک پارچه اندامش، کوتاهی دست و پا و کوچکی گوش هایش هرگز به سفارت کشورهای اروپائی نرسیده بود، از سالک غلوریمانه ای هم که در مأموریت دیده بود چیر دندانگیری دستگیرش نشده بود دلیل حضور صدارتی در شورا و وجودش در دستگاه سیاستی روشن نبود، هر آنکه نهضت دور به دور به کشتی روح شبیه تر می شد و لازم بود که از همه حیوانات سونه ای در خود داشته باشد. (ص ۸۷)

امیرشاهی پیکره سازی چیره دست است ولی گل مردمان در دست او به قهر مرشته است. دلیل این قهر بر سر دو نفر بیش از همه سنگینی کرده است و این دو تن "لی لی پوت" ها هستند که تشخیصشان با کلمات "مادینه" و "رینه" ممکن گشته است. در خیل مسافران پاریس اولین کسانی که با تیغ قلم نویسنده از پا در میایند اینان هستند امیرشاهی در هجو آنان تا بدانجا پیش می رود که از اشارت آشکار به هویت آنان هم حذر نمی کند و بدین ترتیب از راه و رسم قلمزنی به دور میفتد. به راستی مراد او از این کار چیست؟ چرا نویسنده در شبیه سازی و شبیه نمایی شخصیت ها تا بدانجا پیش میرود که بشخیص هویت افراد را برای خواننده آسان سازد؟ آیا قصد نویسنده این است که کتاب به صورت شب چره ای نظیر همان "تحم و پسته ای" که خود بدان اشارت کرده بود درآید تا محافل غربتیان بدون حرف شب نمانند و هرکس بتواند با جستجو در صورت مسخره دیگری وقت خود را بگذراند؟ نویسنده در اینجا با دور شدن از ماحات طنز، خواننده را در مقابل این معقل می گذارد که اگر صورتکی را

که از افراد درلین کتاب ساخته شده را باید با حقیقت ایشان نزدیک دانست پس غیبت "خان" زمینه را هم شاید باید در واقع "غفلت" خان زمینه به حساب آورد. خواننده در اینجا خود را محق میدانند که پرسد آیا خانی که اعتقادش براین بوده که تنها کارزار از پیش باخته مصاف نداده است» (ص ۳۶۶) به راستی می خواسته است با این چنین قشونی که ظاهراً جز "بادمجان دورقاب چینی" (ص ۵۲) صف آرایی دیگری نمی دانسته اند، وارد میدان نبرد شود؟ اگر نوشته نویسنده منند باشد باید چنین انگاشت که در میان مشیران خان تنها "شار" اهل "بازیگری" نبوده است (همانجا) وگرنه دیگران همه افرادی جاه جو و فرصت طلب بوده اند. اما همین شار هم به قول نویسنده تنها "از بد حادثه" پایش به میدان کشیده شده بوده است (همانجا). لذا خانی که خود اعصای شورای خویش را انتخاب کرده بود (ص ۱۲۸) و کسانی را، که در زمان دولت مستعجلش کرسی وزارت بداشتند، به نوائی رسانیده بود (ص ۵۵)، درواقع یا به انتخاب افراد صدیق اعتقادی نداشته و یا از دور و برحوش عافل بوده است. پس خواننده می ماند و این پرسش که «آش به این شوری هم بود و "خان" هرگز نفهمید؟»

نویسنده با غایب نگاه داشتن خان از صحنه آشکارا سراین سوال چشم می پوشد و درعوض با تیغ قلمی که با آتش حشم آندیده گشته است، به سوراخ خشک و تر می پردازد. بدین ترتیب خشم و کینه نه تنها "مسکن ناآرامی های" (ص ۳۶۸) او می گردد بلکه همچون سپری او را از دید خواننده محمی می کند و از او ناظری غایب می سازد که از دور دستی برآتش دارد. تنها پرسش روش کتاب گله از بی فرجاسی روزگار از هم گسیخته است که در آخر کتاب هم باز در قالب "شوخی تاجی" عنوان می شود در مراسم به خاکسپاری "خان" نویسنده از کسی به نام سلیمان می پرسد.

«شوخی تاجی رو بلدی؟»

سلیمان با استیصال نگاه کرد. نگاهی که جواب نداشت و پُر از پرسش بود:

«غضنفر؟ تاجی؟ کدوم شوخی؟»

از بابک سوال کردم: «تو چی یادت میاد؟»

بعد از همه جمع خواستم: «کی شوخی روشنیده؟ من الان چند ساله میخوام تیکه های این داستانو کنار هم بنارم تا کامل بشه ولی میشه. هیچ کسم نیست کمکم کنه.»

این داستان تکه تکه کامل ناشدنی همان داستان هم هجر "دیار" آشناست - دیاری

که از همان زمان آغاز دو حسرت برای او غریب گشته بود. در مویه غریبانه پایان کتاب که شاه جمله این نوشته است امیرشاهی حدیث آرزومندی خویش را برای آخرین بار سر می دهد:

آنها به من تعلق دارد... به من که نه ادعای مسلمانی دارم و نه بضاعت مستغنی، به من که ایرانیام.

کوه احسانی*

مرزهای ایران امروز

Keith McLachlan (ed.)

The Boundaries of Modern Iran

New York, St. Martin's, 1994

150 pages

کتاب حاضر اولین مطالعه جامعی است که منحصرأ درباره جغرافیای سیاسی مرزهای ایران تدوین شده. این کتاب کوتاه شامل یک مقدمه و ۹ مقاله است که به ترتیب تاریخچه و تحول تاریخی حدود و خطوط مرزی ایران و کشورهای همسایه را طی دو سده اخیر بررسی و تحلیل می کند. نویسندگان کتاب، به استثناء محمدحسن گنجی، یکی از پیش کسوتان جغرافیای مدرن در دانشگاه تهران، و عباس ملکی، معاون وزارت امور خارجه جمهوری اسلامی، بقیه از اساتید و محققین دانشگاه لندن می باشند که در یک سمینار مشترک در دسامبر ۱۹۹۱ در لندن گرد هم آمده و مقالات کتاب را ارائه داده اند. جدا از گیرائی موضوع کتاب برای محققان و علاقه مندان به موضوع، انتشار

* استاد مدعو در رشته مطالعات بین المللی در دانشگاه ایلینوی.

آن در زمان حاضر که جغرافیای سیاسی بین المللی دستخوش دگرگونی های بنیادی کمابیش روزمره شده از اهمیت خاصی برخوردار است. برای درک حساسیت جغرافیای سیاسی کافی است به یاد آوریم که برای اولین بار بعد از دو قرن ایران دیگر با روسیه مرز مشترک ندارد؛ که دریای خزر به ملک مشترک پنج کشور مستقل تبدیل شده که سه تای آنها تا بحال هرگز وجود مستقل سیاسی نداشته اند؛ که تک تک کشورهای همسایه ایران درگیر جنگ داخلی یا تجزیه طلبی جدی اقوام مرزی و قومی خود هستند؛ که خطر درگیری جدی نظامی در خلیج فارس هیچ گاه به حدت امروز نبوده است. این بحران ها و تحولات بنیادی هشدار است در باره این واقعیت اضطراب انگیز که مرزهای سیاسی امروزی از قدمت چندانی برخوردار نیستند و در نتیجه تضمینی هم بر دائمی ماندن آنها وجود ندارد.

اگر در نظر داشته باشیم که این مشکل مختص خاورمیانه نیست و ناسیونالیسم و تجزیه طلبی داسگیر بسیاری از ممالک حا افتاده شده و چهره جغرافیای جهان را برای چندین بار در طول این قرن تغییر داده متوجه اهمیت حفرایای سیاسی و لزوم احیاء آن به عنوان یک شیوه بررسی تاریخی مرزهای ملی خواهیم شد. کتاب حاضر تاریخچه نهائی شدن مرزهای فعلی ایران با یکایک دول همسایه را بررسی می کند. یکی از جنبه های شت بازگشت به تاریخچه دقیق ترسیم سرحدات، در دوره ای که دول منطقه به تدریج شکل فعلی خود را به عنوان میهن-کشور (nation state) پیدا می کرده اند، این است که می توان به وضوح مشاهده کرد تا چه اندازه مسئله تعادل نسبی قدرت دول همسایه، حکام محلی، و قدرت های جهانی ذینفع در تعیین سرحدات مؤثر بوده است.

طی قرن نوزدهم (همه تواریخ در این نوشته طبق تقویم میلادی است) ضعف و گاه بی کفایتی حیرت آور دولت ایران منجر به دخالت مستقیم و تعدی دول مستعمراتی روسیه در شمال و بریتانیا در شرق و جنوب و عرب ایران شد. در نتیجه، مرزهای فعلی ایران بیشتر مرتبط با منافع این دسته از قدرت های بزرگ اروپایی است تا بازتاب حقوق منطقی و تاریخی کشورهای همجوار و مردم مرزنشین.

سه فصل کتاب حاضر در مورد تعیین مرزهای شمالی در خراسان، بحر خزر، مازندران و آذربایجان و گیلان است. در فصل ۴، محمد حسن گنجی تحول تاریخی مرزهای آذربایجان را بررسی می کند (صص ۴۷-۳۷) که به گفته او

داستان ضعف و بزدلی و فرار برادر از طرف ایران و قلندری و تجاوز و تسلط از طرف روسیه است (ص ۳۷). به گفته گنجی قرن ۱۹ «مصر آگاهی مرزی» در ایران است (همان صفحه) که تنها در پی جنگ های ناپلئونی و تماس با غرب پیدا شد. تا آن دوره دولت مرکزی حفاظت مرزها را به عهده حکام دست نشانده و خراج گزار محلی می گذاشت. تجاوز روسیه به ایران از هنگامی شروع شد که سفیر روسیه به پطر کیبر خبر داد که باضعف و سقوط صفویه روسیه موقعیت مثبتی برای رسیدن به آب های گرم خلیج فارس را دارد. بعد از فتح آستراخان، درجند، و بادکوبه اولین تجاوز رسمی روسیه به ایران در سال ۱۷۲۳ رخ داد که در پی آن قرارداد سنت پترزبورگ علاوه بر ولایات فوق می خواست استرآباد و مازندران را نیز به روسیه ببخشد. شکست های نظامی فتح علیشاه و پیمان های گلستان (۱۸۱۳) و ترکمانچای (۱۸۲۶) منجر به عقب نشینی بیشتر و از دست رفتن مناطق مهمی از قفقاز چون آران و گنجه و نخجوان و شیروان و مغان علاوه بر گرجستان و ارمنستان شد. تنها بعد از انقلاب مشروطه ایران و خصوصاً بعد از انقلاب شوروی در ۱۹۱۷ بود که مناطق شرقی قفقاز نام ابدی «آذربایجان شوروی» را گرفتند، نامی که تا آن دوره وجود خارجی نداشت. دنباله این فصل تاریخچه ادامه اختلافات دو کشور بر سر مرزهاست که تنها در سال ۱۹۵۵ بعد از صدو چند سال حالت نهایی یافت. (نقشه، ص ۳۸)

علی رغم ارزش اطلاعاتی این فصل کوتاه چند نکته قابل بحث در آن وجود دارد. در صفحات ۸-۳۷، نویسنده اشاره می کند که راههای عمده تجاری ایران همواره از شمال کشور و از طریق تبریز می گذشته اند. این ادعا معیار واقعیات تاریخی است زیرا شاه راههای تجاری مرکز (از طریق بم و یزد- اصفهان - همدان- بغداد) و جنوب (پندر عباس- سیراف- بوشهر به شیراز یا محرم- بقداد) را به کل ندیده می گیرد. نکته مهمی که باید در اینجا بررسی شود این است که چرا از اواسط قرن ۱۹ راههای تجاری ماوراء قاره ای که از مرکز و جنوب ایران می گذشته، در مقایسه با راههای شمال با رکود مواجه شده و ثمره اقتصادی و سیاسی این تحولات، خصوصاً در مناطق مرزی حساسی چون ساحل خلیج فارس، افغانستان، مکران و غرب کشور چه بوده است؟ نکته قابل اشاره این که ایالات قفقاز همه یک دست نبوده و برخی از این ولایات نه تنها تعلق خاطر فرهنگی و تاریخی به ایران نداشته اند بلکه خود را مستعمره و قربانی سیاست های جشن قاجاریه می دیده اند. از این رو مشکل بتوان ارمنستان و گرجستان و

حتی بادکوبه و آستراخان را اجزاء لاینفک ایران حتی در قرن ۱۸ محسوب کرد و در نتیجه لازم است حساب آنها را از حساب مناطقی چون آران و نخبوان، غیره که همخوانی عمیق تری با بقیه ایران داشته اند جدا نمود. نکته آخر اینکه نویسنده از تجاوز و بدرفتاری روسیه با مردم این نواحی سخن می گوید (۳-۴۲) بدون اینکه از رفتار مشابه حکومت ایران که همانقدر منجر به دلزدگی و پشت کردن این مردم به ایران شد سخنی به میان آورد.

خوشبختانه فصل سوم کتاب به قلم ریچارد تپر (Richard Tapper) و با عنوان «عشایر و کمیسارها در سرحدات آذربایجان شرقی» هم از لحاظ تئوریک یکی از اصول غنی تر کتاب است و هم به خاطر توجه بیشتری که به سرنوشت عشایر شاهسون - یکی از اقوام مرزی که طی این دو سده بازیچه دیپلماسی مرزی در قدرت ایران و روسیه بود - نشان می دهد، تا حد زیادی از تعصبات ملی گرایان فصل قبلی بری است. به گفته تپر در عصر مدرن برداشت و طرز برخورد مسئله مرزها به کلی تغییر یافته است. پیش از قرن ۱۹، سرحدات یک کشور، بیشتر به عنوان یک منطقه مرزی دیده می شد که از طریق اخذ خراج، تضمین وفاداری جمعیت ساکن در آن تحت کنترل دولت مرکزی بود. در دور فعلی، برعکس، مسئله نه کنترل جمعیت مرز نشین بلکه تصاحب مناطق جغرافیایی خود اراضی است. به عبارت دیگر هر وجب خاک و حاکمیت بر آن به طور مطلق مشخص شده و با سیم خاردار و مرزبان پاسداری می گردد. در گذشته حفاظت مرزها برعهده حکام و اقوام مسلحشور محلی بود و یا از راه تخلیه نوار مرزی از جمعیت و کوچ دادن آن از یک نقطه به نقطه دیگر تأمین می شد. بررسی تپر از سرنوشت شاهسون های دشت مغان نشان می دهد که تحول مرزها به صورت فعلی در طی ۱۵۰ سال صورت گرفته و شاهسون ها طی این مدت بازیچه و قربانی سیاست های ایران و روسیه و حتی بریتانیا بوده اند تصاحب مرغوب ترین ییلاق های شاهسون در دشت های طالش و مغان توسعه روسیه با بستن راه کوچ به مراتع فصلی و بازارهای شهری، حرکت و حیات عشایر را مختل و آنها را مجبور به انتخاب میان هویت ایرانی و روسی کرد. تپر نشان می دهد چگونه سیاست های خشن هردو دولت مدت ها زندگی و اقتصاد عشایر را عمده بهم ریخت و شاهسون ها را به راهزنی ویاغی گیری علیه هرقدرت خارجی برانگیخت. هدف روسیه از این تحریکات ایجاد تشنج و ناراضییتی در مرزهای ایران بود تا برای دولت تزلزل امکان نمود و حتی تصاحب بخش های دیگری از خاک ایران را ایجاد کند. ایران، از طرف دیگر، بر

سیاست‌های سیاسی تحریک اقوام مرزی و سلطنتوری آنها حساب می‌کرد. این دوره بحران و تقنج در نواحی مرزی از ۱۸۸۶ که روسیه مرزها را به روی کوچ فصلی جغایر بست به مدت ۴۰ سال تا ۱۹۲۳ به طول انجامید. اگرچه اشغال ایران در جنگ دوم جهانی به شاهسون‌ها اجازه بازگشت مجدد به کوچ نشینی را داد ولی با قطعی شدن نهایی سرحدات بین ۷۰-۱۹۵۰ بقایای کوچ فصلی ماورای رود ارس و ارتباط اقوام و طوائفی که دوطرف مرز مانده بودند قطع شد.

نگاه دقیق و تاریخی تپیر به سرگذشت شاهسون‌ها نشان می‌دهد تا چه اندازه جریان پدید آوژدن مالک مدرن و امروزی همراه باتمدی و اجحاف نیست به مردم سرحدنشین بوده است. اقوامی که پیش از این خود نگهبان مرزها و حاکم بر خطه خود بودند نیاکبان در مقابل مرزهای مسدود شده قرار گرفتند که حوزه زیست آنها را تقسیم و آن‌ها را از خویشان و املاکشان جدا می‌کرد و توسط مأمورین نظامی غیر بومی دولت مرکزی حراست می‌شد. طمع این مردم خود را بیشتر قربانی استعمار یک دولت مرکزی متعدي و خودکامه و بیگانه می‌بینند تا شهروندان مملکتی که از حقوق عادلانه مدنی و سیاسی و انسانی برخوردارند. انفجار نارضایتی‌های مشابه در یوگسلاوی سابق و قفقاز عبرت انگیز است، خصوصاً اگر در نظر داشته باشیم که همه سرحدات ایران محل اقامت اقلیت‌هایی است که طی سده اخیر تجاری مشابه تجارب شاهسون‌ها داشته و نارضایتی آنها از رفتار دولت مرکزی هر از گاه منجر به طغیان و حتی تجربه طلبی گردیده است.

ویراستار کتاب، کیث مک لاکلن، در فصل اول مقدمه‌ای در باره رابطه دولت مرکزی با اقوام مرزنشین در طی قرن ۲۰ ارائه می‌دهد. تثبیت جغرافی سیاسی ایران با پایه‌گذاری نهادهای دولت مقتدر مرکزی از دوره رضا شاه آغاز شد و با تخته قابوی عشایر و لعو خودمختاری حکام محلی ادامه یافت. پس از اشاره به بحران تمامیت ارضی ایران بعد از جنگ جهانی دوم، مک لاکلن به مقایسه میان این بحران سیاسی از یک طرف و طغیان اقلیت‌های ملی بعد از انقلاب اسلامی می‌پردازد. وی به درمندی تحلیل می‌کند که ایران سال ۱۹۷۹ یکسره با ایران ۱۹۴۸ متفاوت بود و تجربه چندین دهه پاکبیری و استحکام دولت مرکزی، نوسازی و تحول عمیق اقتصاد ملی، یکسان‌سازی و ترویج یک فرهنگ ملی و تحرک جمعیت و مهاجرت‌های وسیع جمعیت یک جامعه جدید و درهم ادغام شده‌ای به وجود آورده بود که به راحتی قربانی تجربه طلبی نمی‌شد (ص ۴۰). از این رو، اگرچه تمامی اقوام مرزنشین (در آذربایجان، لرستان، فارس،

کردستان، مکران، خوزستان، بلوچستان، ترکمن صحرا) بعد از انقلاب فف نارضایتی و طغیان برداشتند دولت نوپای مرکزی کمابیش با مسوالت توانست آنها را "آرام کند" و به قائله هبی قانونی در مناطق مرزی» (ص ۵) به استند کردستان و مرز عراق خاتمه دهد (حصص ۸-۶).

متأسفانه مک لاکلن در این مقدمه کوتاه، که ربط چندانی با دیگر مقالات موضوع کتاب ندارد، عمیق تر از این با مسئله حساس و اساسی جمعیت ها مرزنشین و نقش آنها در تعیین مرزهای جغرافیایی صحبتی نمی کند. این نکته ای است تا سلف آور چون همانطور که اشاره شد جغرافیای سیاسی می تواند به تصمیمات کمیسیون های مرزی و قراردادهای رسمی و تعهدات دولت ها زینفع و تعادل قدرت و سیاست بازی میان آنها محدود گردد مردم محلی زندگی و فرهنگ و اقتصاد و هویتشان تحت تأثیر مستقیم این تصمیمات قرار می گیرند معمولاً به سکوت و تسلیم سربوشت خود به دیگری راضی نمی شوند دیر یا زود صدایشان در احقاق حق بلند می شود. از اینرو آیا کافی است در مورد جدال های جدی داخلی ایران بعد از انقلاب اسلامی که تا حد جنّ داخلی هم پیش رفت صرفاً بگویم طغیان و هرج و مرجی بوده که به راحه سرکوب گردیده است؟ سهم تر از آن، اگر این شورش ها ادامه نیافته و ایران به مقایسه با همسایگان ثبات بیشتری دارد آیا می توان این آرامش نسبی را سر ثمره سرکوب دولت مرکزی دانست؟ پیش فرض چنین ادعائی آنست که جمهور اسلامی را دولتی بدانیم آنقدر مقتدر که از لحاظ توانایی کنترل جمعیت ارباب و خشونت و نیروی سرکوب از دولت هایی چون سوریه و عراق و ترکیه عربستان بسیار برتر است. ولی چنین فرضیه ای مفایر واقعیت است گزارش های متعدد اکثر پژوهشگرانی که در چند ساله اخیر در این مناطق تحقیق محلی مشغول بوده اند نشان می دهد که تقسیم نسبی قدرت، استعد افراد بومی و جذب آنها در ارگان های دولتی و انقلابی، و به کنار رفه ایندولوژی شوینیسیم فارس در کادر دولتی در تقلیل نارضایتی فرهنگی در این مناطق مؤثر بوده است.^۲ این گفته نه نافی خشنونت و بی رحمی های دول جمهوری اسلامی است و نه منکر نفس غیر دموکراتیکه آن و یا نارضایتی ها عمومی در مورد اوضاع اقتصادی و سیاسی موجود. ولی تفاوت بینش و سیاست قومی این دولت با سیاست های دوران های پیش واضح است و تأثیر آنرا حه در حساس ترین مناطق مرزی چون خوزستان و کردستان و آذربایجان غربی می توان مشاهده کرد.

چون یک لاکتی تأکید می‌کند که مسئله کردستان حادثه‌ترین مشکل مرزی ایران است تعجب آور است که فصل پنجم کتاب به قلم ماریا اوشی (Maria O'Shea) در مورد «مسئله کردستان و مرزهای ایران» ضعیف‌ترین بخش کتاب است. نویسنده این فصل تاریخ «کردستان» را از دوره مادها آغاز می‌کند و سپس در زیر فصل با عنوان عجیب «مذهب به عنوان یک فاکتور وارد قضیه می‌شود» تأکید می‌ورزد که تعدد تعلقات مذهبی و عقیدتی عامل عدم انسجام کردستان بود (ص ۵۰)، بدون اینکه روشن کند چگونه و از چه دوره ای «مذهب» به طور ناگهانی وارد مسائل سیاسی کردستان شد. این فصل آکنده از لغزش‌های نابخشدنی در چنین موضوع حساسی است. برای مثال، در صفحه ۴۷ از کشورهایی که دارای شهروندان کرد هستند به عنوان «کشورهای میزبان» آنها یاد می‌کند بی‌اعتنا به این اصل که میهمان‌روزی باید به خانه خویش بازگردد! در صفحه ۵۰ در مورد رابط اسلام و ایران و نقش کردستان می‌گوید: «اکثر متفکران ایرانی از تسلط اعراب و ریزه شدن دستاوردهای خود توسط قومی که از لحاظ اجتماعی عقب مانده تر بود منزعج بودند. ایران بالاخره در قرن ۱۴، در دوران شاه اسماعیل، تشیع را به عنوان مذهب رسمی انتخاب نمود و منطقه زاگرس و کردستان عایقی شد میان ایران، اعراب و عثمانی و میان دوشاخه اصلی اسلام».

شاید چنین دعاوی در یک کتاب درسی دبیرستانی که بیابگر نقطه نظرات ایدئولوژیک دولت است قابل فهم باشد ولی ارائه آن در یک کتاب جدی تحقیقی حقیقتاً عجیب است. «سلطه اعراب» بر ایران بیش از دو قرن و خرده ای دوام نیاورد و هنگام به قدرت رسیدن صفویه قدرت مستقلی که نماینده حکومت «اعراب» باشد وجود نداشت. جدا از آن، رابطه منطقی میان تشیع و «ایرانیت» وجود ندارد که بگویم شیعه شدن ایران ثمره یک روند منطقی تاریخی بوده و نه تحکم و امراده شاه اسمعیل و شمشیر قزلباشان، خصوصاً که فرقه شیعه در آن دوره در بین النهرین شیوع داشت و بیشتر پیروان آن عرب بودند. دست آخر اینکه چگونه می‌توان مردم گرد ریان را صرفاً درحاشیه قدرت و بازیچه دست این و آن دانست درحالی که هم صفویه و هم زندیه از طوایف گرد بوده اند.

خانم اوشی در جای دیگر مقاله خود می‌نویسد تفاوت کردهای ایران با دیگر گزدهای کشورهای همجوار در انزوای آنهاست طی سه قرن اخیر و از این رو کردهای ایرانی هیچ گاه جزئی از طرح مملکت مستقل کردستان نبوده اند (ص ۵۴-۵۳). درچارچوب ایران، اگرچه اگراد حاشیه نشین شده اند ولی با این

همه خود را هم کرد و هم ایرانی می دانند. چون ایران رسماً ملتی است متشکل از اقوام مختلف (ص ۵۵) کردهای ایران احساس نمی کنند که حفظ هویت کرد به معنی جدا شدن و تجزیه و کسب ملیت جداگانه است. ولی از طرف دیگر، نارضایتی کردها از کنترل شدید مرزها و نداشتن خودمختاری منطقه ای باعث شده حس کنند تنها راه بدست آوردن آزادی های فرهنگی در تهدید دولت مرکزی با خطر از دست دادن «بخشی از امپراطوری تاریخی» ایران است تا مجبور به پاسخگویی به خواسته های آنها شود.

فصل دوم کتاب، به قلم عباس ملکی معاون وزارت امور خارجه جمهوری اسلامی، با عنوان «از سرخس تا خزر»، مانند فصل مربوط به کردستان ضعیف و کم محتوی است. به غیر از ناروشنی های متعدد (مثلاً در صفحه ۱۵ از «دکتر انصاری» سفیر ایران در شوروی سخن می گوید بدون ذکر نام کوچک او یا می نویسد که در دوره قاجاریه مساحت ایران به حداقل خود رسید») دارای خطاهای بسیار است از آن جمله این که ناصرالدین شاه در سال ۱۹۰۴ دستور بنای سرخس ناصری را داد، یعنی هشت پس از کشته شدنش. (ص ۱۴)

مرحلات جنوب غرب ایران موضوع فصل های شش تا هشت است. فصل ۶ با عنوان «مسئله ارسبی و جنگ ایران و عراق» به قلم مک لاکلن، با اشاره به اینکه مرزهای ایران و عراق هیچ وقت به صورت دقیق و نهایی مشخص نشده اند، تصویری عام و بیشتر سیاسی تا جغرافیایی از جنگ میان دو کشور ارائه می دهد که کمک زیادی به روشن شدن موضوع کتاب نمی کند. فصل هفتم به قلم ریچارد سکوفیلد (Richard Schoefield) به عنوان «قرارداد ارزروم و شط العرب پیش از ۱۹۱۳: تعبیر یک مرز رودخانه ای ناروشن» از عنی ترین فصول کتاب است. علی رغم برخی دعاوی اغراق آمیز مانند: «شاید تاریخ هیچ مرزی به قدمت سرحد ایران و عراق نباشد (ص ۷۴)، نویسنده از مواضع و سرنوشت کمیسیون ها و قراردادهای متعددی که میان ایران از یک طرف و دول حاکم یا ذینفع در آن سوی شط، یعنی عثمانی، عراق، بریتانیا سمقد شده، بررسی دقیقی ارائه می کند. موضع ایران همواره این بوده که شط العرب رودخانه ای است مشترک که باید به صورت مساوی تقسیم شود و ایران حق تردد آزاد در آن را داشته باشد. طرف های مقابل رودخانه را منحصرآ آبراهی می دانسته اند متعلق به عثمانی و سپس عراق. این جدل ها که لااقل یک و نیم قرن دوام داشته، هنوز هم به نتیجه نهایی نرسیده و یکی از موانع مهم عدم امضاء قرارداد صلح میان دو کشور است.

علاوه بر تحلیل قراردادهای سرحدی سکوفیلد علل تحول مواضع بریتانیا و روسیه طی این دوره را بررسی می کند. اولویت روسیه حفظ آرامش در بین النهرین و غرب ایران بود تا به آن امکان تثبیت هرچه بیشتر مرزهای جدید خود در قفقاز را بدهد. از طرف دیگر بریتانیا در این دوره منافع پیچیده و متعدد و به کرات متناقضی در این منطقه پرتلاطم داشته که میبایست های وی را تحت تأثیر قرار می داده است.

با نفوذ روز افزون بریتانیا در آسیا منافع آن نیز پیچیده تر شد و تحول یافت. از دید سکوفیلد این منافع شامل ۱) ایجاد راه ارتباطی سریع تر به هند از طریق خلیج فارس، ۲) گسترش هرچه بیشتر امکانات تجاری بین النهرین، ۳) حفظ امنیت مستعمرات انگلیس به خصوص هندوستان، ۴) حفظ ارتباط با احکام کست نشانده و تحت الحمايه محلی، مانند شیخ خزعل در محمره (خرمشهر) و ۵) تمرکز بر کشف نفت در خوزستان (عربستان آن دوره).

در فصول ۹ و ۱۰ کتاب که پیرامون مرزهای خلیج فارس و شرق ایران است پیروز مجتهد زاده به لیست موانع فوق مسئله حراست خطوط تلگراف و ارتباطاتی هندوستان را که از این منطقه می گذشتند اصابه می نماید (ص ۱۳۲). در فصل ۹ با عنوان «سرحدات بحری ایران در خلیج فارس: مورد جزیره ابوموسی» تاریخچه جرایر و کرانه های خلیج فارس مورد بررسی قرار گرفته است. این بررسی از قرن ۱۸ شروع می شود که دوره افول قدرت حکومت مرکزی و رونق راههای تجاری جنوب و بنادر عمده ایران از یک طرف و نفوذ طوائف دریانورد سواحل شبه جزیره عربستان، به خصوص طوائف قاسمی عمان، از طرف دیگر بوده است. از دوره زندیه تا آخر قاجاریه قواسم عمان و مسقط در جزایر قشم و لارک و لنگه و میری و بنادر سیراف و چاه بهار مستقر شده بودند. این طوائف همسان شاهسون های آذربایجان مردمی کرچ نشین بوده اند که ضمن حیدماهی و مروارید، تجارت و حتی گاه راهزنی دریایی، و کشاورزی و نخل داری به مهاجرت های فصلی میان سواحل و جزایر خلیج فارس مشغول بوده اند. از این رو، قلمرو حرکت و تملک آنها مشخص نبوده و همین موجب بروز اختلافات بعدی بر سر مالکیت جزایر شده است. در قرن بیستم، و با ظهور قدرت مرکزی در دوره پهلوی، ایران در پی اعمال مجدد حق مالکیت خود بر جزایر خلیج فارس بود که از دید مجتهد زاده «خط دفاع استراتژیک ایران» است. جزیره ابوموسی آخرین مهره در این زنجیره سوق الجیشی است. استدلال مجتهد زاده بر حقانیت ایران و تصاحب ابوموسی و جزایر تنب متکی

است به نقشه های دولت انگلیس که تا همین اواخر جزایر را جزء خاک ایران به حساب می آورده اند.^۵ در مقابل داعیه امارات متحده عرب به مالکیت تاریخی جزایر مجتهد زاده یاد آوری می کند که این امارات تا چند سال پیش حتی وجود مستقل سیاسی ای نداشته اند که بر مبنای آن مالکیت خود را به اثبات برسانند.

درفصل دهم، پیروز مجتهد زاده به تحلیل «سرحدات شرقی ایران» با هندوستان (پاکستان امروزی) و افغانستان می پردازد، که هردو تحت نمود یا سلطه مستقیم بریتانیا قرار داشتند. مرزهای شرقی ایران، سسته به میزان قدرت دولت مرکزی همواره در حال نوسان بوده اند. بعد از درگیری های متعدد و با دخالت نظامی انگلیس، سرانجام هرات در سال ۱۸۵۷ از ایران جدا شد و «خراسان تجزیه گردید» (صفحه ۱۳۰). سرنوشت میستان و بلوچستان نیز مشابه خراسان بود و بی کفایتی و ضعف دولت قاجار از یک طرف و سیاست و اعمال قدرت بریتانیا از سوی دیگر از عوامل اصلی تعیین سرحدات شرقی کشور بودند، اگرچه مجتهدزاده به نقش مهم و مثبت خوابین حزیمة قائنات و تأثیر کلیدی که در حفظ برخی مناطق در خاک ایران داشته اند نیز بهای لازم را می دهد. نمونه هایی که از بی تفاوتی و اهمال حکام ایران ارائه می دهد تکان دهنده اند. برای نمونه، ژنرال مک لین (Maclean) در سال ۱۸۸۹ مسئله اختلاف ایران و افغانستان بر سر منطقه هشتادان را در شهر ساحلی رایتون انگلیس با ناصرالدین شاه که به سفر اروپا رفته بود مطرح کرد (در کتاب مطهرالدین شاه به جای ناصرالدین شاه آمده حال آن که وی تنها هفت سال بعد از این تاریخ به سلطنت رسید). مک لین درطول بحث متوجه می شود که شاه یکسره از مسئله بی خبر است و در مورد اختلاف بر سر یک مرز ۱۶۰ کیلومتری تنها اصرار دارد یک تپه یک هکتاری درخاک ایران واقع شود. (ص ۱۳۴). ولی مهم ترین مورد قصور در سرحدات شرقی درمورد تقسیم آب رودخانه هیرمند پیش آمد که امروزه منجر به یک فاجعه اکولوژیک و جمعیتی در سیستان گردیده است. دلووری ژنرال ماک ماهون (Mc Mahon) درمورد تقسیم آب هیرمند میان دوکشور در سال های ۱۹۰۷-۱۸۹۶ سرآغاز این بلیه بود. ماک ماهون دوسوم آب هیرمند را به افغانستان بخشید، حال آنکه عمده جمعیت استفاده کننده از آب در سیستان ایران و نه در مسنگان افغانستان سکنی داشتند تاجانی که این منطقه به مثابه «انبارغله ایران» شناخته می شد.^۶ علی رغم اصلاح قرارداد در سال ۱۹۲۹ و موافقت بر سر تقسیم مساوی آب میان دوکشور، احداث چند سد توسط

افغانستان و با کمک امریکاییان شمالی، آلمان متعبد از رودخانه منجر به تقلیل اساسی میزان سهم ایران از آب شد. با پایین آمدن آب هیرمند دریاچه هامون رو به خشکی گذاشت و دشت های سیستان به تدریج مبدل به کویر گردید. این عوامل موجب نابسانی اقتصاد منطقه و مهاجرت وسیع مردم از آن شد.

فصل هشتم کتاب به قلم یروس اینگهام (Bruce Ingham) تحت عنوان «ارتباطات زبانشناسی قومی میان عراق و غوزستان» مقایسه ای است جالب میان مرزهای سیاسی و جغرافیایی و همبستگی های قومی و زبانی در منطقه. به عبارت دیگر، نویسنده با کنار هم گذاشتن سه نقشه مختلف به این نتیجه می رسد که مرزهای جغرافیایی، مثل رودخانه های اصلی، از جمله فرات و دجله و کارون و جراحی، به جای اینکه مرز سیاسی میان اقوام و قبایل باشند محور تجمع آنها هستند. وی همین ترس هم و جالب را در مورد خلیج فارس ارائه می کند و نتیجه می گیرد که منابع آب راه تردد و ارتباط و همبستگی و همبستگی اند و نه سرحدات جدا کننده اقوام و فرهنگ ها. علی رغم نوآوری تر اینگهام، نقشه ارائه شده در مقاله وی (صفحه ۹۷) موضع نویسنده را تأیید نمی کند. زیرا اگر این نقشه را ملاک قضاوت قرار دهیم رودخانه ها هم محور گردهمایی اقوام هم زبان و هم لجه هستند و هم مرز جدا کننده آنان و هر پژوهشگری که درحورستان تحقیق محلی دست زده باشد به خوبی به این امر واقف است. این اشکال و تناقض در نقشه متأسفانه محدود به مقاله اینگهام نیست و در سراسر کتاب به چشم می خورد.

در کتابی که موضوع اصلی آن چگونگی تعیین دقیق و بهایی سرحدات ملی است کمتر فصلی دارای نقشه های روشن و ارضاء کننده است. نقشه مقاله عباس ملکی در مورد مرزهای شمال شرق با ترکمنستان/شوروی برای درک موضوع کمابیش بی فایده است چون تقریباً هیچ یک از شهرها، بنادر و جزایر مهمی که از آنها ذکر کرده (مثل سرخس روسیه، سرخس نو، استرآباد (گرگان)، باجگیران، فیروزه، قوچان، جزیره آشوراده و بندر ترکمن) روی نقشه نیستند (صفحه ۱۱). مقاله ریچارد تپر در مورد شاهسون های مغان با نقشه ای همراه نیست و در نقشه فصل بعد (مقاله گنجی در مورد آذربایجان) دشت مغان و شهرهای مورد بحث مشخص نشده اند (ص ۱۴۸). مقاله سکوفیلد در مورد شط العرب دارای چندین نقشه تاریخی است اما متأسفانه هیچ کدام آنها یک نقشه تطبیقی معاصر نیست که منعکس کننده شرایط فعلی در قیاس با تحولات گذشته باشد. در مقاله مجتهدزاده پیرامون جزایر خلیج فارس اگرچه یکی از

مناطق اساسی مورد بحث مسقط عمان است این شهر و منطقه در نقشه‌ای به چشم نمی‌خورد (ص ۱۰۵)، و در مقاله دوم مجتهد زاده در مورد مرزهای شرق ایران، مناطق اساسی که مورد بحث مقاله اند مانند کلات، رودشکیل، مسیر هیرمند و افغانستان، و حتی منطقه هشتادان روی نقشه نیامده اند.

نکته دیگر این که، علی رغم موضوع تاریخی مورد بحث، کتاب بیشتر با دید به شرایط امروزی نوشته شده چون تنها ۱۳ صفحه کتاب در مورد مرزهای شرقی است، که کمابیش از بقیه مرزهای کشور کمتر شناخته شده است. کاش سهم بیشتری به بحث در مورد این سرحدات داده می‌شد، حال آنکه مرزهای خلیج فارس ۲۷ صفحه و مرزهای عراق و کردستان ۵۴ صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده اند. (مرزهای شمالی در مجموع ۳۴ صفحه کتاب را شامل است). علی رغم کمبودهایی که ذکر شد این کتاب ارزشمند اولین کوشش جامعی است که منحصر در مورد این موضوع مهم تدوین شده و منبع اساسی است برای علاقه‌مندان به مسئله سرحدات سیاسی کشور و مابقی تاریخی آنها

پانویست ها:

۱. علاقمندان به تخصص بیشتر در این موضوع می‌توانند رجوع کنند به مقالات شادروان کسروی در *کامبرد کسروی*، به کوشش یحیی دکاء، تهران ۱۳۵۴، و عنایت الله رضا، *آذربایجان و ایران*، آلبانیای قفقاز، *اطلاعات سیاسی-اقتصادی*، شماره ۵۵/۷، تیر ۱۳۷۱

۲. اهمیت این شاهراههای مازوا قاره ای در کتاب چارلز عیسوی، *تاریخ اقتصادی ایران ۱۹۱۴-۱۸۱۱*، تهران، ۱۳۶۹، مورد بحث قرار گرفته است. میر ن. ک. نه.

KN Chaudhuri, "Trade and Civilization in the Indian Ocean", CUP, 1985; Roger Olson, "Persian Gulf Trade and the Agricultural Economy of Southern Iran in the Nineteenth Century," in Modern Iran, M. Bonane, N. Keddie, eds, Suny, 1981; Abbas Amanat, Resurrection and Renewal, Cornell University Press, 1989, Chapter 8

۳. متأسفانه اکثر این تحقیقات به زبان های اروپایی است و به فارسی برگردانده نشده. برای نمونه ن. ک. به مقالات برنار هورکاد (Bernard Hourcade) و یان ریشار (Yann Richard) در:

Le Fait ethnique en Iran et en Afghanistan, Paris, CNRS, 1988; Kaveh Ehsani, "Islam, Modernity, and National identity," Middle East Insights, (July/August 1995).

۴. کتاب مفصل حسین مورخش، *جزیره قسم و خلیج فارس* امیر کبیر، تهران ۱۳۶۹ اثر مفیدی است در مورد مردم شناسی جزایر خلیج فارس

۵. آر پیروز مجتهد زاده مقالات متعددی راجع به ژئوپولیتیک ایران در خلیج فارس در نشریه *اطلاعات سیاسی-اقتصادی* به چاپ رسیده است. این مقالات در شماره های ۶۰-۵۹ (۱۳۷۱)،

۷۱-۷۲ (۱۳۷۲) ۷۹-۸۰ (۱۳۷۳) ۸۱-۸۲ (۱۳۷۴) ۹۵-۹۶ (۱۳۷۵) انتشار یافته اند. نیز ن
 که به پیروز مجتهدزاده، منگامی به جغرافیای سیاسی امنیت درخلیج فارس، «ایران هفتاد و سال
 ۲۰۰۰» پاریس، لندن پژوهشگران ایران، جلد ۷، صص ۵-۹۶.
 ۶. برای آگاهی از وضع اقتصادی و اجتماعی سیستان ن. که به: میاک زند رضوی، «بررسی
 تغییرات ساختارهای اقتصادی و اجتماعی درچشمه روستای سیستان»، اطلاعات سیاسی - اقتصادی
 شماره ۲۹ (تیر ۱۳۶۸) و پیروز مجتهدزاده، «پیرمندی و هامون درچشمه انداز هیدروپولیتیک
 خاور ایران»، اطلاعات سیاسی، اقتصادی، شماره ۱۰۲-۱۰۶، (پسمن/ اسفند ۱۳۷۴).

سید ولی رضا نصر*

کتاب های تازه در باره ایران و خاور میانه

Ahmed Hashim

The Crisis of the Iranian State: Domestic, Foreign and Security Policies in post-Khomeini Iran, Aelphi papers 296

London: Oxford University Press, 1995

این کتاب در اصل گزارشی بوده که مؤلف آن در سال ۱۹۹۴ به مرکز مطالعات
 استراتژیکی لندن ارائه داده است. هدف نویسنده بررسی مسائل منطقه ای و
 بین المللی است که رژیم حاکم در ایران با آن مواجه است. به گفته نویسنده
 بزرگترین مسئله رژیم تهران تضاد بین موضع عقیدتی حکومت و واقعیت زندگی
 هر روزی در ایران است. پائین رفتن سطح درآمد عمومی نشان روشنی از آن
 است که جمهوری اسلامی قادر به تأمین رشد و توسعه اقتصادی کشور نبوده
 است. با آنکه برخی از رهبران جمهوری اسلامی کوشیده اند اهداف اقتصادی

* استاد علوم سیاسی در دانشگاه سن دیگو.

را جایگزین آلمان های ایدئولوژیک کنند، رژیم به طور کلی به اتخاذ موضع قاطع و واحدی در این زمینه قادر نبوده و در نتیجه با تنش های داخلی بسیاری مواجه شده است.

مشکلات داخلی بازتاب بسیار در روابط خارجی ایران داشته اند. به اعتقاد نویسنده در چند سال اخیر موضع جمهوری اسلامی در برابر روابط پیچیده میان افغانستان، کشمیر، آسیای مرکزی و حتی کویت کاملاً دگرگون شده اما این دگرگونی تغییری اساسی در روابط ایران با کشورهای عربی نداده است، و از همین رو جمهوری اسلامی بر سر مسائل بین المللی نیز دچار تنش داخلی است.

احمدهاشم در این کتاب بازسازی نیروهای نظامی ایران را نیز مورد بررسی قرار می دهد. نوع سلاح هایی که ایران در چند سال اخیر از روسیه و سرخی کشورهای اروپای شرقی یا چین خریده، از جمله رادار و هواپیماهای شکاری، از سویی حاکی از نگرانی جمهوری اسلامی از تهاجم خارجی (عراق و یا آمریکا) است و از سوی دیگر به منظور جبران ضایعات نظامی و ضعف سیستم دفاعی ایران پس از جنگ با عراق است.

نویسنده گرچه مسائل داخلی و خارجی رژیم جمهوری اسلامی را جدی می شمرد، با ارزیابی عرب در باره نقش ایران در منطقه موافق نیست و بر این باور است که نقش ایدئولوژی در سیاست خارجی رژیم رو به کاهش گذاشته.

* * *

Fred Halliday

Islam and the Myth of Confrontation

London: I.B. Tauris, 1995

این اثر شامل مقالاتی است که فرد هلیدی، استاد روابط بین الملل و مطالعات خاورمیانه در مدرسه علوم سیاسی و اقتصادی لندن در ظرف دهه گذشته نگاشته است. آنچه این مجموعه مقالات را به هم می پیوند این دعوی است که متخصصان خاورمیانه، با تاکید بیش از حد بر نقش اسلام به عنوان عامل اصلی تحولات منطقه، مسائل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن را که بی شباهت با مسائل دیگر مناطق جهان سوم نیست آن چنان که باید مورد توجه و بررسی قرار نداده اند. نویسنده براین نظر است که در بررسی های پیرامون رویدادها و پدیده هایی

چون انقلاب ایران، جنگ خلیج فارس، خطر اسلام‌گرایی و حقوق بشر، اسلام به عنوان عامل اصلی شناخته شده است. به اعتقاد هایدی برخی از این نوع بررسی‌ها، با تأکید بر این که تنها یک نوزع اسلامی وجود دارد و به نقش منهدب در جامعه در طول زمان با استناد بر چند آیه و یا براساس گرایش بنیادگرایان می‌توان پی برد، به شناختن عوامل مؤثر و مهم جوامع اسلامی کمکی نمی‌کنند.

نویسنده آراء خود را در این باره با استناد بر نوشته‌ها و مدارک مربوط به اسلام‌گرایی، انقلاب ایران، جنگ خلیج فارس، مهاجرت هندیان، پاکستانی‌ها و الجزائریان به اروپا و مسئله "خطر اسلام" تشریح می‌کند. بسیاری از نتیجه‌گیری‌های نویسنده قابل بحث انا به هیچال درخور توجه اند.

Mahnaz Afkhami, ed.

Faith and Freedom: Women's Human Rights in the Muslim World

Syracuse: Syracuse University Press, 1995

دوازده مقاله ای که در این کتاب، همراه با مقدمه میسوط ویراستار آن، مهبار افخمی، گردآوری شده اند در کنفرانسی که در سال ۱۹۹۴ ارسوی سازمان همبستگی بین المللی زبان (Sisterhood is Global Institute) برگزار گردید ارائه شدند. هریک از دوازده مقاله معطوف به مسائل زنان، به خصوص مبارزات آنان در راه تأمین حقوق بشر، در جوامع گوناگون اسلامی است. بیشتر نویسندگان کتاب از پژوهشگران نامدار جوامعی هستند که در باره آنها به بحث و بررسی پرداخته اند، از جمله فاطمه مربیسی (مراکش)، سیما والی (افغانستان)، توجان الفیصل (اردن هاشمی) و فریدا شهید (پاکستان)، بوتینا شعبان (سوریه)، عبطللهی النعیم (سودان)، و دنیز کاندیموتی (ترکیه).

دربخش اول کتاب، نوشته‌ها معطوف به بررسی آن دسته از مسائل اساسی حقوق زن است که کمابیش در همه جوامع اسلامی به چشم می‌خورد. در این نوشته‌ها نقش زنان در سیاست، برخورد میان تفکر اسلام‌گرا و غیرمذهبی، نقش ارتباطات و رسانه‌های گروهی در پیشبرد حقوق زن، سازمان‌های زنان، و استراتژی‌های اتخاذ شده توسط این سازمان‌ها مورد تشریح و بررسی قرار می‌گیرند. بخش دوم کتاب به بررسی مسئله خشونت علیه زنان، در موارد و

کشورهای خاص، از جمله در عربستان سعودی، پاکستان، الجزایر، اردن و در بین مهاجران، به ویژه مهاجران افغانی، می پردازد.

کتاب که به مسائل زنان در جهان اسلام از زاویه حقوق بشر می نگرد، هم از نظر شیوه تحلیل و هم از نظر داده ها و اطلاعات تازه، برای علاقمندان به مسائل جهان اسلام و خاورمیانه منبعی ارزنده و سودمند است.

Edward G. Browne

The Persian Revolution of 1905-1909.

New edition, Washington, D C : Mage, 1995

چاپ نفیس و جدید کتاب کلاسیک ادوارد براون، آخرین اثر از سلسله آثار ارزنده در زمینه ایران شناسی است که به هفت انتشارات میخ در چند سال اخیر به علاقمندان عرضه شده است. آنچه در چاپ جدید اثر مشهور پروفیسور براون درخور توجه است مقدمه عباس امانت و بخشی از مکاتبات براون پیرامون این کتاب است که توسط منصور نکبیریان گردآوری شده و مورد تحریر و تحلیل قرار گرفته. مقدمه امانت خواننده را در جریان پژوهش ها و فعالیت های براون و فضای سیاسی ایران در زمان نگارش کتاب قرار می دهد. خلاصه هایی از مکاتبات براون، که برای بسیاری از خوانندگان این کتاب تازگی خواهد داشت، هم از نظر تاریخی و هم از نظر معرفتی شخصیت براون و روابط او با دولت انگلیس و شخصیت های مهم سیاسی وقت، دارای اهمیتی خاص است.

Morris M. Mottale

Iran: The political Sociology of the Islamic Revolution

Lanham, MD: University Press of America, 1995.

دلائل و عوامل انقلاب ایران موضوع اصلی بررسی نویسنده این کتاب است. هدف نویسنده این بوده که اثری جامع آتا با زبانی مفهوم و ساختاری نه چندان پیچیده عرضه کند تا به ویژه برای دانشجویان دانشگاه قابل استفاده باشد. پیامد موفقیت نویسنده در رسیدن به این هدف این است که کتاب از برخی

مطالب اساسی به آسانی می‌گذرد و به اندازه کافی تحلیلی نیست. و مهمتر از همه، بینش یا اطلاعات تازه‌ای در بارهٔ طبل انقلاب ایران ارائه نمی‌کند. افزون بر این اگرچه مؤلف کتاب مدعی بررسی انقلاب از دیدگاه جامعه‌شناسی سیاسی است، محتوای کتاب ارتباط چندانی با مباحث جامعه‌شناختی ندارد و صرفاً تاریخچه‌ای است از وقایع دوران پهلوی، پیدایش نهضت اسلامی، سقوط پادشاهی پهلوی، و استقرار جمهوری اسلامی.

Saeed Rahnema and Sohrab Behdad, eds.

Iran After the Revolution: Crisis of An Islamic State

London: I.B. Tauris and Co., 1995

این کتاب مجموعه مقالاتی است در بارهٔ عملکرد حکومت اسلامی در ایران و دگرگونی‌های سیاسی و اقتصادی و اجتماعی که در آن رخ داده است. در مقدمهٔ کتاب، ویراستاران، سهراب بهداد و سعید رهنما، برداشت محققان غربی، به ویژه آراء و عقاید ادوارد سعید و جان اسپوزیتو، را در بارهٔ نهضت‌های اسلامی مورد سؤال و انتقاد قرار می‌دهند. به عقیدهٔ ویراستاران کتاب، این گروه از محققان و نویسندگان غربی با ترمیم چهره‌ای آرام و مطبوع از اسلام و اسلام‌گرائی تجزیه و تحلیل سنجیده و واقع بینانه دربارهٔ رژیم جمهوری اسلامی را مشکل‌تر از آنچه هست کرده‌اند.

در باور ویراستاران حکومت اسلامی در ایران اساساً دچار بحران‌های عمیق عقیدتی است که هرگونه پیشرفت اقتصادی و حرکت به سوی تثبیت نظام و استمرار در سیاست‌های آن را ناممکن می‌سازد. افزون براین، ویراستاران براین عقیده‌اند که حکومت اسلامی را نه می‌توان حکومتی کارآ شمرد و نه می‌توان آن را مظهر و نماینده یا عامل ایجاد نوعی مدرنیسم مذهبی دانست.

در بخش اول کتاب، احمد اشرف، فاطمه مقدم و علی رهنما و فرهاد نعمانی مسائل تاریخی و ایدئولوژیک مرتبط با انقلاب و رژیم اسلامی در ایران را مورد بررسی قرار می‌دهند. احمد اشرف با اشاره به نقش انقلاب سفید در پایه‌گذاری انقلاب اسلامی به این نکته می‌پردازد که اصلاحات ارضی دوران شاه زیر بنای حکومت پهلوی را عملاً از میان برد. به عبارت دیگر، به اعتقاد او سلب قدرت و اعتبار زمین‌داران باعث سلطهٔ طبقهٔ تکنوکرات و انزوا

سیاسی رژیم گردید. اشرف در این بحث به این نکته جالب نیز اشاره می کند که در ابتدای شروع اصلاحات ارضی هدف دکتر علی امینی بیشتر کاستن از مقدار اراضی تحت کنترل زمین داران بود در حالی که ارسنجانلی قصد از میان برداشتن زمین داران بزرگ را داشت. به اعتقاد اشرف اگر اصلاحات ارضی آرام تر انجام می شد ضربه کمتری به پایگاه قدرت رژیم پادشاهی می خورد. باید توجه داشت که اصلاحات ارضی در پاکستان که دست زمین داران را یکسره کوتاه نکرد خود به ایجاد برخی مسائل و مشکلات اساسی اقتصادی و سیاسی انجامید.

فاطمه مقدم در مقاله خود مسئله حق مالکیت و نقش آن در ثبات سیاسی را بررسی می کند. وی نشان می دهد که تحولات سیاسی ایران در قرن اخیر، که شامل اصلاحات ارضی و مصادره و تصرف اموال پس از انقلاب است، در نهایت امر به تضعیف حق مالکیت و بی ثباتی سیاسی انجامیده و دگرگونی های پی در پی در حکومت را به دنبال داشته است. تضعیف شدید حق مالکیت پس از انقلاب به طور اخص ضربه شدیدی به اقتصاد کشور وارد ساخته و امکان رشد نیروهای مولده را به حداقل رسانده است.

علی رهنما و فرهاد نعمانی در نوشته خود بر این نکته تاکید می کنند که پس از انقلاب اسلامی در ایران تضاد و اختلاف میان علما و رهبران مذهبی بر سر مسائل گوناگون اجتماعی، فرهنگ، سیاسی و اقتصادی، و ناسازگاری میان آراء و اهداف آنان، ازجمله دلایل و عوامل برخورد های گوناگون میان جناح های مختلف بوده است.

بخش دوم کتاب به مسائل سیاسی و اقتصادی جمهوری اسلامی می پردازد. سهراب بهداد در مقاله جامع خود تاریخچه عملکرد اقتصادی جمهوری اسلامی را مورد بررسی قرار می دهد و بحران متمادی و مزمن اقتصاد کشور را معلول نابسامانی سال های نخست انقلاب، سیاست های عوام گراییانه (populist) و سرانجام سیاست تعدیل اقتصادی می شمرد. سعید رهما نوسانات سیاست های رژیم در زمینه صنایع کشور را بررسی می کند و جواد صالحی اصمهبانی سیاست های نفتی آن را. در آخرین مقاله این بخش، حسین فرزین چگوگی سیاست های ارزی رژیم را مورد مطالعه قرار می دهد.

بخش سوم کتاب در باره مسائل اجتماعی و پی آمدهای آن در زمینه مشروعیت جمهوری اسلامی است. در این بخش سوسن میاوشی در باره محتوا و بار ارزشی کتاب های درسی، اصغر رستگار در زمینه سیاست های بهداشتی

حکومت، شهرزاد مجاب و انیرحسن پور در مورد سیاست های رژیم نسبت به فعالیت های ملی و هائیده مفیثی راجع به مسائل زنان پس از انقلاب به بررسی و مطالعه پرداخته ان.

در مجموع این کتاب حاوی داده های مودمند و نظرات ارزنده ای است.

Anoushiravan Ehteshami

After Khomeini: The Iranian Second Republic

New York: Routledge, 1995.

تحولات میامی ایران پس از مرگ آیت الله خمینی موضوع مورد بررسی این کتاب است. نویسنده با این فرض بحث خود را آغاز می کند که چهارچوب سیاست و حکومت در ایران ما درگذشت اولی رهبر جمهوری اسلامی کلاً تغییر یافت به نوعی که می توان سخن از "جمهوری دوم" اسلامی خواند. وی براین عقیده است که تا سال ۱۹۸۸ تداوم حکومت جمهوری اسلامی هنوز مورد تردید و سؤال قرار داشت به ویژه از آن رو که نحوه جانشینی هنوز روشن نبود. به علاوه، تا این زمان مخالفت با حکومت، به خصوص در میان ایرانیان خارج از کشور، کمابیش گسترده بود.

پس از ۱۹۸۸ تحولاتی در ساختار و تشکیلات رژیم باعث تثبیت آن شد گرچه به موازات این تثبیت ساختاری بی ثباتی میامی و نوسان در فراگرد تصمیم گیری در نتیجه تشدید رقابت میان مراکز مختلف قدرت بیشتر از گذشته شد. از همین رو، "جمهوری دوم" از یک سر ریشه جمهوری اسلامی را قوی تر ساخت و از سوی دیگر هرج و مرج داخلی در آن را تشدید کرد. بخشی از این هرج و مرج بر سر مسائل اقتصادی رخ داده است و ریشه های آن به سال های آغازین انقلاب و رقابت میان جناح های چپ گرا و طرفدار حق مالکیت برمی گردد.

سعی حکومت رفسنجانی در اجرای برنامه تعدیل اقتصادی، به دنبال سیاست های میرحسین موسوی، باعث برخوردهای عمیق اجتماعی و سیاسی شده

است. نویسنده سیاست های جمهوری اسلامی درباره کشورهای دیگر منطقه و دول غربی را نیز با توجه به همین برخوردها مورد بررسی قرار می دهد. به اعتقاد او در "جمهوری دوم" در مجموع کوشش بر این بوده که افراط گرایی انقلابی تعدیل شود، ساختار نظام سیاسی و اقتصادی کشور تثبیت گردد و اقتصاد مملکت به روال عادی افتد. اما این کوشش به سبب ضعف سیاست خارجی رژیم و تنش مزمن و فزاینده میان مراکز قدرت، به خصوص بر سر سیاست های اقتصادی، هنوز به حایی نرسیده است.

توسیع النوع نظامی بنیاد مطالعات ایران

مجموعه توسعه و عمران ایران

۱۳۵۷-۱۳۴۰

(۱)

عمران خوزستان

عبدالرضا انصاری حسن شهمیرزادی احمدعلی احمدی

ویراستار: غلامرضا افخمی



از انتشارات بنیاد مطالعات ایران

یاد رفتگان

حسین کاظمی

حسین کاظمی در ۲۶ اکتبر ۱۹۲۴ در شهر تهران دنیا آمد. دبیرستان فیروز بهرام و هنرستان کمال الملک را به پایان رساند و در سال ۱۹۴۲ در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران آغاز به تحصیل کرد و ۳ سال بعد در رشته نقاشی، از این دانشکده فارغ التحصیل شد. اولین آثار او، که رهاورد سمری به کردستان بود، تصاویری است از کردستان و مردم آن سرزمین که در قاب های چوبین از هیزم تراشیده در سال ۱۹۴۹ در گالری آپادانا به نمایش گذاشته شد. گالری "آپادانا" نخستین گالری نقاشی است که به همت حسین کاظمی، هوشنگ آجودانی و محمود حوادتی پور تأسیس شد. حوادتی پور در پاسخ سؤال من در این باره چنین گفت.

«اوایل سال ۱۳۲۸ بود که به فکر تأسیس و ایجاد مرکزی افتادیم که بتوانیم دوستان هنرمندان را دور هم جمع کنیم، کارهایشان را به نمایش بگذاریم، قادر باشیم به فعالیت های هنری دامنه داری دست بزنیم و اولین مرکز هنرهای تجسمی را در شهرمان به وجود آوریم. سرانجام، با کمک سومین نفر که دوست مشترکمان، امیر هوشنگ آجودانی بود، به تأسیس چنین مرکزی موفق شدیم. بامش را آپادانا (کاشانه هنری زیبا) نهادیم. آپادانا، درمهرماه سال ۱۳۲۸، با نمایشگاهی از آثار هنرمندان کشور افتتاح شد. مسئله تأمین هزینه های لازم را قبل از گشودن آپادانا به این ترتیب حل کرده بودیم: حسین از راه هنر نقاشی اش، آجودانی از حق التدریسی که با درس دادن ریاضی در چند دبیرستان جنوب شهر می گرفت و من از حقوقی که از چاپخانه دریافت می کردم. جز این منبع مالی دیگری نداشتیم و از دولت نیز کمکی دریافت نمی کردیم.

در آغاز، آثار هنری هنرمندان آشنا و سپس آثار دیگران یکی پس از دیگری

به نمایش درآمد. جلسات بحث و گفتگوی هنری، سخنرانی های مرتبط با هنر، ترتیب دادیم. کلاسی برای تدریس نقاشی آماده نمودیم که حسین و من قبول کردیم در آن تدریس کنیم. با کمک دوستان توانستیم به تدریج هزاران نفر از کسانی را که با هنر نیگانه بودند، به هنر علاقمند کنیم و به «آبادان» بکشانیم.

حسین کاظمی، از سال ۱۹۴۸ تا سال ۱۹۵۳ که به فرانسه رفت از راه چهره پردازی، که در آن استادی کم نظیر بود، و برگزاری نمایشگاه و فروش تابلوهای خود زندگی کرد. از پرتره های سفارش که بگذریم، او چهره بسیاری از بزرگان ادب و هنر ایران را نقش کرده است تا به قول خودش «شخصیت آنها را، که اغلب خاطرشان برایش عزیز بود، از خلال نقاشی هویدا کند». کسانی که از آن ها چهره نگاری کرده عبارت اند از ذبیح بهروز، صادق هدایت، محمد مقدم، محمد مسعود، ملک الشعرای بهار، علی اکبر دهخدا، بزرگ علوی، جلال آل احمد، صادق چوبک و برخی همکارانش از جمله محمود جواد پور.

از میان کسانی که چهره آنها را طراحی کرده، به ذبیح بهروز علاقه بسیار داشت. او را استاد خود می دانست و در واقع سرمسوده او بود و چنانکه خواهیم دید، ذبیح بهروز بر اندیشه او تأثیر بسیار گذاشت. در همین دوره، کاظمی در نمایش «در راه مهر» نوشته بهروز نیز نقشی به عهده گرفت.

با محمد مقدم بسیار محشور بود، عقاید او را می پسندید و خانه او یکی از پاتوق هایش به شمار می رفت. کاظمی شیفته صادق هدایت بود و به کارهایش احترام می گذاشت و برای به تصویر درآوردن چهره او اصرار می ورزید. مصطفی فرزانه در کتابش از قول کاظمی می نویسد که روری صادق هدایت بالاخره رضایت می دهد کاظمی چهره او را ترسیم کند «به شرط آنکه تا هنگامی که روزنامه اش را می خوانده کار را به اتمام رساند. کاظمی پرتره او را به سرعت کشیده به او تقدیم می کند». (مصطفی فرزانه، آشنایی با صادق هدایت ج ۱، پاریس، ۱۹۸۸، صص ۲۲۱-۲۲۰). هدایت کار او را می پسندد و از آن پس به یکدیگر نزدیک می شوند. کاظمی تابلوی دیگری نیز از او تصویر کرده که در آن هدایت به شکل یک جرکی در میان تابلو نشسته و افکار و اندیشه های او به شکل سمبول هایی در اطرافش ترسیم شده اند. این تابلو برای نخستین بار در جلسه یادبود هدایت که در فروردین ماه ۱۳۳۱ (۱۹۵۲) به دعوت مجتبی مینوی، از سوی دوستان او برگزار گردید، به تماشا گذاشته شد و در کتابی که حسن قائمیان از نوشته ونسان مونتی (Vincent Monteil) به نام «صادق هدایت» ترجمه کرده، آمده است.

قائمیان که از دوستان بسیار نزدیک هدایت بود، در این کتاب به توضیح سمبول هائی که در این تابلو در اطراف هدایت نقش شده، می پردازد و یک یک آنها را در ارتباط با نحوه تفکر هدایت توجیه می کند.

از دیگر کسانی که کاظمی چهره آنها را طراحی کرده دوست قدیمی او محمود جوادی پور است که در باره کاظمی چنین می گوید:

«کاظمی ومن سالها در کنار هم زندگی کرده ایم. از این سالها خاطرات فراموش نشدنی زیادی در ذهنم باقی مانده است. حسین زندگی دو گانه ای داشت: زندگی بیرونی و زندگی درونی کمتر کسی از زندگی درونی او آگاه بود. ما در سال ۱۳۲۰ باهم آشنا شدیم و این آشنائی خیلی زود به دوستی و صمیمیت تبدیل شد. حسین همه روزه به سراغ من می آمد. با هم طراحی و نقاشی می کردیم، برای هم مدل می شدیم، یا سفارشات را که از این و آن به ما داده می شد، انجام می دادیم. عصرها غالباً به کافه فردوسی سر می زدیم. دوستان هنرمند دیگرمان به ما ملحق می شدند و ساعت ها به بحث و گفتگو می پرداختیم. رویم رفته عالم بدی نداشتیم.»

در آن دوره اغلب نقاشانی که شاگردان کمال الملک به شمار می آمدند، به سبک کلاسیک نقاشی می کردند عده ای در سبک کلاسیک و مینیاتور باقی ماندند، و عده ای نیز، از جمله حسین کاظمی، به آنچه در ایران می آموختند قانع نبودند و می خواستند مکاتب جدید را بشناسند و با سبک های تازه آشنا شوند. در این جست و جو، حسین کاظمی هم با پول مختصری که ذخیره کرده بود در سال ۱۹۵۳ به پاریس آمد و در مدرسه هنرهای زیبای پاریس نام نویسی کرد و تا سال ۱۹۵۸، در آن ماند.

کاظمی در این دوره از نظر مالی زندگی بسیار دشواری داشت. بسیاری از اوقات در اطاق دوستان هنرمندش، در شهرک دانشجویی پاریس (cité) زندگی کرد و مدتی نیز در خیابان گیه لوساک (Gay Lussac) همانند اغلب دانشجویان، اطاق محقری اجاره کرد و با کشیدن پرتره و فروش نقاشی به زحمت روزگار گذراند. از دوستان نزدیک او در این دوره می توان از فری فرزانه، فریدون هویدا، داریوش سیاسی، شکرالله خلعت بری و فرخ غفاری نام برد. فری فرزانه، که مرا در شناختن دوران زندگی کاظمی در پاریس یاری کرد، درباره حسین کاظمی چنین می گوید:

«کاظمی نقاش بود و غیر از نقاشی هیچ چیز نمی خواست. هدف و آرزویی به جز نقاش بودن نداشت. و همه زندگیش را صرف آن کرد. به نظر من این

یک محصلت بسیار پر ارزشی است. همانطور که هدایت می خواست فقط نویسنده باشد، حسین کاظمی نیز می خواست فقط نقاشی بماند، و ماند.

نقطه دیگری که از این دوران به یاد مانده، شرکت کاظمی در فیلم "مونتپارناس ۱۹" (Montparnasse ۱۹) است که در آن کارگردان، به جای دست های ژرار فیلیپ که نقش تهیلانی را ایفا می کرد، دست های کاظمی را برای فیلم برداری پسنجید و به فری فرزانه، دستیار کارگردان که واسطه شرکت کاظمی در این فیلم بود گفت: «میان این همه نقاش، فقط این دست ها مال یک نقاش درست و حسابی است» (مجله گردون، شماره ۳۴، ۱۳۷۳)

حسین کاظمی در سال ۱۹۵۸ به تهران بازگشت و یک سال بعد، با استفاده از یک بورس تحصیلی دولت فرانسه به شهر والورس رفت و یک دوره سرمایه سازی دید و به ایران بازگشت. در سال ۱۹۶۰، به ریاست هنرستان پسران تبریز منصوب شد. در تبریز نقش کاظمی، در سر و سامان بخشیدن به هنرستان بارز است. وی در همین شهر، با چند تن از همکارانش، محله ای به نام سو را به راه انداخت که اولین شماره آن در مهرماه ۱۳۴۰، منتشر شد. در این شماره، علاوه بر مقالاتی در زمینه "هنر و شعر در ایران" به بررسی مکاتبی بر می خوردیم که در آن زمان آنهم در شهر تبریز، بسیار تازگی داشت، از جمله داداتیسم، کوبیسم، فوویسم همراه با گفتاری چند از پابلو پیکاسو

در سال ۱۹۶۲، وی به ریاست هنرستان هنرهای زیبای پسران تهران رسید و همزمان با عنوان استادی، به تدریس نقاشی در دانشکده هنرهای تزئینی پرداخت. در اواخر سال ۱۹۵۹، پروین بهرامی را، در نمایشگاهی که در تالار عباسی برپا کرده بود، ملاقات کرد. این دوستی در سال ۱۹۶۲، به ازدواج انجامید. حاصل آن دختری است که در سال ۱۹۶۵ متولد شد، و همواره چشم و چراغ زندگی کاظمی باقی ماند. مدتی بعد، نیاز به خلوت کاظمی را بر آن داشت که کارگاهی در خیابان مقصودبک اجاره کند، و ساعات غیردرمی را به نقاشی در آن بپردازد. کارگاه او عبارت بود از اطای بزرگ در باغچه ای مصفا که در آن باخوشروئی و لطف بسیار از دوستانی که با وقت قبلی به دیدن آثار او می آمدند، پذیرائی می کرد.

در سال ۱۹۷۰، کاظمی نیازش را به خلوت، و پرداختن به کار نقاشی، بدون دغدغه خاطر با همسرش در میان گذاشت و پری کاظمی، که برای خلاقیت هنری همسرش بیش از هر چیز ارزش قائل بود، با رفتن او به پاریس موافقت کرد. در همان سال، کاظمی به دعوت خانه بین المللی هنرمندان، به پاریس آمد و مدت

یکسال و نیم به کار نقاشی پرداخت. می گویند پشت سر هر مرد موفق، باید سایه زنی را جستجو کرد. سایه حسین کاظمی، همسرش بود که تا پایان زندگی همسر، یار و مددکار او باقی ماند و همواره به کار او صمیمانه عشق ورزید.

کاظمی تا زمان انقلاب درکنار کار نقاشی به تدریس در دانشکده هنرهای ترثینی ادامه داد. شش ماه پس از انقلاب، پاک سازی شد و در تابستان ۱۹۸۰، همراه خانواده به سیل مهاجرین پیوست و به پاریس، شهر مورد علاقه اش آمد، و در آن اقامت گزید. نخست در یک هتل اطاقی اجاره کرد و در ضمن متقاضی اقامت درخانه بین المللی هنرمندان شد. اما شرط ورود به خانه هنرمندان، برپائی یک نمایشگاه از آثارش بود و او تابلوهایش را در تهران بجای گذاشته بود. به گفته همسرش کاظمی در آن اطاق کوچک و در مدتی کوتاه ۵۰ طرح کشید و نمایشگاهی از کارهایش درخانه بین المللی هنرمندان برپا کرد. در این نمایشگاه ۲۵ طراحی او به فروش رفت و خانواده کاظمی به خانه بین المللی هنرمندان راه یافتند، و دوسال در آن اقامت گزیدند. سپس آپارتمانی در محله پانزدهم پاریس اجاره کرد که تا پایان عمر مسکن و کلاس درس او باقی ماند.

هر روز عده ای شاگرد فرانسوی و ایرانی، در خانه و یک کارگاه خصوصی از فیض استاد بهره می گرفتند و او را عاشقانه دوست داشتند. کاظمی، علاوه بر تدریس به راهنمایی و کمک نقاشان جوان نیز می پرداخت. مهران زیرک که از جمله آنان بود درباره استاد می گوید.

«حسین کاظمی همیشه به ما می گفت: «نقاشی فقط برای نقاشی است نه برای نان درآوردن» و اضافه می کند: «نقاشی برای او مثل عبادت بود و بر دید و ضمیر پاک و غیرمادی در نقاشی بیسار تکیه می کرد. علاقه داشت در نقاشی هایش اثباتی را تصویر کند که به قول خودش، زیسته بودند، و پیاپی از گذشته با خود داشتند. اسانی بود آراده، مثل یک هنرمند واقعی.» در دیار غربت، که اغلب ایرانیان از دوری از وطن و مشکلات ناشی از آن شکایت دارند، هرگز کسی گله او را نشنید، با اینکه ریشه در ایران داشت و عشق به این سرزمین در همه آثارش نمایان است.

در سال ۱۹۹۲، در تهران نمایشگاهی از آثار کاظمی در گالری سیحون برگزار شد. در نقدی که ملکی بر این نمایشگاه نوشت چنین آمده است:

«نگاری به جا مانده از ۱۷-۱۸ سال پیش استاد حسین کاظمی از انباری بیرون کشیده و در گالری سیحون به نمایش گذارده شده. ۱۸ سال پیش چنین تابلوهائی ساخته شده است؟ ۱۷-۱۸ سال پیش و این همه مدرن؟ آن هم نقاشی

که هم اکنون ۶۸ ساله است یعنی آن زمان از موز ۵۰ سالگی گذشته بود؟ خود می گوئی، ای کاش همه دانشجویان رشته هنر، و به خصوص نسل جوانی که این سال ها در گالری ها تابلوهای عجیب و غریب، بردیوار دیده اند اینجا بودند. ای کاش دانشجویان رشته هنر که در دانشگاه ها حسرت حضور در کلاس استادی استخوان دار و صاحب نام را دارند، اینجا بودند، ای کاش نسل جوان بدانند، که چه پشتوانه ای در نقاشی و هنر مدرن در پشت سر اوست.

کاظمی در ۶۷ سالگی دچار بیماری آرتروز گردن شد، بیماری گران باری برای یک نقاش. طی چند سال اخیر پنج بار زیر عمل جراحی رفت، ولی حتی در بیمارستان نیز، لحظه ای از کار باز نماند و با وجود درد شدیدی که همواره او را آزار می داد، مرتب طراحی می کرد و حتی پرتره طبیب معالحت را نیز به تصویر درآورد و درخانه هم چنان، به تدریس نقاشی ادامه داد. پشتکار و استقامت کم نظیر او همه دوستان و اطرافیانش را متعجب می کرد.

حسین کاظمی، بعد از ظهر روز شنبه چهارم ماه مه در پاریس چشم از جهان فرو بست. او همیشه پس از شنیدن خبر فوت کسانی که دوست می داشت فقط یک جمله می گفت: "سفرش خوش"

ماهم برایش سفری خوش آرزو می کنیم. یادش گرامی باد

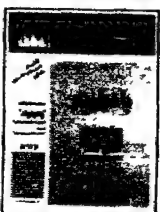
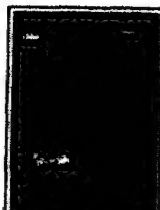
ویدا ناصحی - بهنام

پاریس، ۱۵ نوامبر

ایران شمس

از انتشارات شرکت کتاب

زیر نظر شورای نویسندگان



مجموعه یی از آخرین مقاله های تحقیقی

نقد و بررسی کتاب های تازه

همراه با تازه ترین رویدادهای ایران

در زمینه های فرهنگی و ادبی

اخبار سیاسی ایران و جهان

اخبار جامعه ی ایرانی در آمریکا

رویدادها و اطلاعاتیه های سیاسی، فرهنگی و هنری هر هفته

شرح کامل برنامه های هفتگی رادیو و تلویزیون ها

نام و نوبت انتشار روزنامه ها، هفته نامه ها و ماهنامه های ایرانی

فهرست کتاب های موجود در کتابفروشی شرکت کتاب



818. 9.08.08.08

800. 9.08.08.08

تلفن رایگان برای خارج از جنوب کالیفرنیا

Fax: 818. 908.1457

نشانی:

6742 Van Nuys Blvd., 1st Floor
Van Nuys, CA 91405

آدرس شوکت کتاب هو اینترنتی

<http://www.ketabcorp.com>

اشتراک در آمریکا:

شش ماهه ۳۰ دلار یکساله ۵۰ دلار



نامه ها و نظرها

چند نفری از "اهل سینما" در جریان تهیه این فیلم ها کشت شده اند!

۲. تهاجم فرهنگی غرب یا بهانه ای که جمهوری اسلامی ایران با توسل به آن، هرچه بخواهد بر سر هر پدیده فرهنگی می آورد. تهاجم فرهنگی چیست؟ و از طریق سینما چگونه اعمال می شود؟ و به راستی چه چیز "فرهنگ غرب" جمهوری اسلامی را این چنین نگران کرده است که به نوشتن خانم دو ویکتور (ص ۵۰۲) برای سال ۱۳۷۴، دویست میلیارد ریال، یعنی یک درصد بودجه دولت را، به "ضد تهاجم فرهنگی" اختصاص داده اند شایسته بود که این موضوع - که مسئله بسیار مهم جوانان در جمهوری اسلامی را نیز شامل می شود - جوانانی که ضحنا تماشاچیان اصلی و عمده فیلم ها هستند - در مقاله جداگانه ای بررسی شود.

۳. باریگری در سینمای ایران، موضوع با اهمیتی که متأسفانه هرگز مورد توجه و مطالعه دقیق قرار گرفته است. در شصت و پنج سال گذشته، صدها زن و مرد ایرانی، از روی صحنه تا تر، از سر راه مدرسه، از روی تشک کشتی، از پشت میکروفن رادیو، از آموزشگاه هنرپیشگی، از روی سن کاباره، از کرچه و خیابان و یا از بسیاری جاهای دیگر به جلوی دوربین فیلم برداری می شدند.

در ایران نامه ویژه سینمای ایران (شماره سوم سال چهاردهم، تابستان ۱۳۷۵) که البته طالب خواندنی و قابل استفاده بسیاری در آن هستند، متأسفانه کمبودها و اشتباهاتی دیده می شود که نمی توان بی اعتنا از کنارشان گذشت. به گمان من، اشاره به این کاستی ها، نشان دهنده درک اهمیت کاری است که ایران نامه انجام داده است.

نخست به چند موضوع مهم که حلیشان در این شماره ویژه خالی است می پردازم:

۱. سینمای جنگ یا دفاع مقدس، که نیروی انسانی و سرمایه های هنگفت در خدمت آن است. بهترین سالن های سینما در بهترین رمان ها به این سینما اختصاص داده می شود، از کمک های مالی بلاعوض و وام های فراوان نهادهای گوناگون - که معمولاً بازپرداخت نمی شوند - برخوردار است و همینطور از تمام امکانات رزمی نیروهای مسلح. با این همه، دهه ای فیلمی که در این زمینه ساخته شده، یک از یک بدتر است تا جایی که هیچ یک از آنها را هنوز به خارج از کشور نفرستاده اند. با توجه به اهمیت ویژه ای که در جمهوری اسلامی به این سینما و به این فیلم ها داده می شود، به نظر من خوب بود در مقاله ای مستقل به آن پرداخته می شد. فراموش نکنیم که تاکنون

تا امروز تهیه شده بود، نشدیم. هر چند که به درستی روشن نیست قبل از آن چه مقدار فیلم برای فیلمخانه ملی جمع آوری کرده بودند، بدیست بگویم که خود من در سال‌های اولیه دهه هفتاد میلادی، مجموعه‌ای از فیلم‌های مستند و خبری مربوط به ایران را (از سید ضیاء قبل از نخست‌وزیری تا مصدق بعد از نخست‌وزیری) از آرشیوهای گوناگونی در آمریکا و انگلیس برای وزارت فرهنگ و هنر خریداری کردم و علاوه بر آن یک بخش کننده آلمانی هم در همان سال‌ها فیلم‌های جالب دیگری به وزارت فرهنگ و هنر فروخت. این دو مجموعه به حدود بیست هزار فوت (بیش از ۳ ساعت نمایش) می‌رسید و در مخزن فیلم‌های وزارت فرهنگ و هنر نگهداری می‌شد. اگر به گفته بهرام بیضائی (ص ۳۸۲) آنها را بعد از انقلاب زیر برف و باران و آفتاب رها نکرده باشند و یا در شورآباد به آتش کشیده باشند، باید هنوز موجود باشند در پابوشت شماره ۲ همان مقاله (ص ۳۵۱)، در مقایسه با ۱۲ هزار نفری که در ۱۹۸۶ در فرانسه به تماشای فیلم *هونده امیرمادری* رفتند، ۳۹ هزار تماشاگر فیلم *گنه* (در فرانسه) مثال آورده می‌شود و معلوم نیست چرا ۱۵۵ هزار تماشاچی فیلم *زهره‌خشان زیتون* (در فرانسه) از قلم افتاده است.

از همین دست است تمام فیلم‌های آمریکائی که در مقاله حمید نعیمی (ص ۳۸۷) به عنوان فیلم‌هایی که بعد از انقلاب به ایران آمد فهرست شده‌است؛ همه آن فیلم‌ها

بعضی از آنها قلب میلیون‌ها ایرانی را تسخیر کردند، بعضی در جشنواره‌های جهانی تحسین شدند، بسیاری از آنها نیز پسندیده نشدند و رفتند. این‌ها چرا و چگونه به سینما راه یافتند؟ چگونه راهنمایی شدند؟ پشتوانه فرهنگی و هنری آنها چه بود؟ آیا سینمای ایران باریگر واقعی بحود دیده است؟ به راستی حای چنین مقاله‌ای در این شماره ویژه خالی است.

۴. فیلمسازان جوان خارج ارکشور. چند سالی است که سینمای فروتنانه‌ای به دست جوانان ایرانی در خارج ارکشور در حال شکل گرفتن است. این جوانان که هر کدام در گوشه‌ای از دنیا پراکنده شده‌اند، دست تنها و احتمالاً با مشکلات مالی بسیار، فیلم‌های کوتاهی یا دوربین‌های آماتوری ویدئو و یا شانزده میلیمتری می‌سازند، و باشد که از میان آنها سیماکران بزرگ آینده سر برکشند. بی‌توجسی این شماره ویژه به این موضوع مهم برای من قابل درک نیست و مایه تاسف است. شاید لازم است یک منتقد فرانسوی درباره آن‌ها چیزی بنویسد تا ما کشفشان کنیم.

در برخی از مقالات به اطلاعات ناقص یا نادرست برمی‌خوریم که هم از مرجعیت این شماره می‌کاهد و هم می‌تواند برای پژوهشگران آینده گمراه کننده باشد، به چند نمونه اشاره می‌کنم: فرخ غفاری در مقاله مختصر و مفیدش (ص ۳۴۸) می‌نویسد: «اما باز هم موفق به دست یابی به کلیه فیلم‌های مستند و خبری خارجی مربوط به ایران که از ۱۹۰۰

سانسور داشته باشد. نکته دیگر، سانسور فیکشنالنه ایست که در جمهوری اسلامی اختراع و رایج شده و آن ممنوع کردن فیلم های ایرانی فقط برای ایرانیان است، اما می شود برای کسب حیثیت فرهنگی و نمایش کاذبی از رعایت حقوق انسانی و هنردوستی و احترام به زن و سائلی از این قبیل، همان فیلم های توقیف شده را به جشنواره های خارجی فرستاد. مشخص ترین "شسید رنده" این سیاست، کارگردان جوانی است به نام ابوالفضل جلیلی از هفت فیلمی که او در ۱۳ سال اخیر ساخته است، بجز فیلم "گال" همگی توقیف شده اند؛ اما وراثت ارشاد ارمیان همان فیلم های توقیف شده او، دو فیلم ات یمنی دختر (۱۹۹۴) و یک داستان واقعی (۱۹۹۶) را سر تیاب جشنواره های جهانی می فرستد که گاهی جوایزی هم نصیبشان می شود. هموطنان جلیلی خبر توقیف فیلم های او را در جشنواره ها می شنوند، اما از تماشای آنها محرومند.

دو مقاله به راستی خواندنی، پیرام بیضائی و پرویز حبیاد، روح و گرسای این شماره ویژه است. به گمان من آگاهی از مطالب این دو مقاله برای همه منتقدان و مفسران فرانسوی که خود را شوالیه های فداکار و وفادار سینمای جمهوری اسلامی می دانند، ضروری است، و برای همه شیفته گان آن ها که دوست دارند سینمایشان را از دروچه چشم فرنگی ببینند.

شاهرخ گلستان، پاریس نوامبر ۱۹۹۶

فیلمساز ایران نمایش داده شد و کپی آنها موجود بود. فیلم هفت سانسوراتی هم هرگز در ایران توقیف نشده و خود من حدود چهار سال پیش، آن را در سینما پارک تهران دیدم. دو مقاله جشید اگر می، از فیلم کاسران شیردل یا عنوان زندان زنان یاد شده است. هر چند که این فیلم درباره زندان زنان و زنان زندانی است اما عنوان درست آن ندامتگاه است و یا فیلم منوچهر طیلان ایوان، سوزنن ایوان، که "ادیان در ایران" نوشته شده است و می بینیم که دو معنای کاملاً متفاوت دارند. نویسنده گفته ای از فریدون قزائلو (روانش شاد باد) به نقل از کتاب جمال امید، تاریخ سینمای ایران. نقل می کند: معمولاً روزی هفت تا هشت فیلم به شکلی که اشاره دادم می بینیم، (ص ۶۶۱). یعنی بیش از دو هزار فیلم، آن هم در سال ۱۳۳۶. در حالی که در پُر رونق ترین سال های تجارت فیلم و سینما (سال های اولی دهه پنجاه شمسی) جمع پروانه هایی که برای فیلم های خارجی و ایرانی در یک سال صادر شد از پانصد تجاوز نکرد.

در همین مقاله درباره سانسور، می بینیم که با تاکید بیشتر به سانسور قبل از انقلاب و ذکر نمونه های بسیار از فیلم های خارجی سانسور شده در آن سال ها، سانسور در دوران جمهوری اسلامی کم رنگ تر شده، در سلیقه قریار گرفته و در لاین راه نکلت بسیاری تأخیر گرفته شده است. یکی دیوار ضخیم جهالت است که دور ایران کشیده شده و در نتیجه فیلمی وارد نمی شود که احتیاج به

در مصاحبه‌شان با آقای جمال امید در کتاب *تاریخ سینمای ایران* نقل کرده ام، ایشان به عنوان عضو کمیسیون نمایش به یاد می‌آورند که بررسی فیلم درلین کمیسیون به این شکل بود که اعضا روزی هفت تا هشت فیلم را بررسی می‌کردند ولی از هر فیلم فقط بین یک تا سه حلقه را می‌دیدند. صحت‌های منتشر شده آقای قوئولو تصویر غم انگیزی از سانسور فیلم در ایران به دست می‌دهد. میزبانی فیلم در این رمان چنان سهل انگارانه بوده است که اعضای کمیسیون حتی رحمت تماشای نسخه‌های کامل فیلم‌ها را هم به‌خود نمی‌داده‌اند.

اما آقای گلستان از تمام صحت‌های آقای قوئولو که در سال ۱۳۶۶ عنوان و در سال ۱۳۷۲ چاپ شده، فقط یک حمله ایشان را که گفته‌اند روری همت تا هشت فیلم را می‌دیدند اند گرفته و ما صرف کردن این رقم در تعداد روزهای سال به این نتیجه رسیده‌اند که کمیسیون نمی‌توانسته است بیش از دو هزار فیلم در سال ببیند معلوم نیست اولاً ایشان اذکها می‌دانند که این کمیسیون دقیقاً چند روز در سال کار می‌کرده است و ثانیاً چرا انتظار دارند تعداد فیلم‌هایی که کمیسیون می‌دید است برابر با تعداد فیلم‌هایی باشد که پروانه نمایش می‌گرفته‌اند؟ ثالثاً آیا در ظرف دو سال گذشته ایشان سعی کرده‌اند با آقای امید یا خود آقای قوئولو که تا چند ماه پیش در قید حیات بودند، تماس بگیرند و مشکل ریاضی خود را با آن‌ها مطرح کنند؟

آقای گلستان در نامه خود می‌نویسند که نام اصلی فیلم *زندان زنان* (از بهرام شیردل) *داده‌نگاه* است و نام اصلی فیلم *ادیان در ایران* ساخته متوجه‌چر طلیب، *ایران سرزمین ادیان*. ایشان باید بدانند که بعضی فیلم‌ها خوشنام می‌شوند، بعضی فیلم‌ها بدنام و بعضی فیلم‌ها هم‌چند نام. فیلم‌های توقیف شده به خصوص از این دسته آخر هستند. این فیلم‌ها چون یا هرگز نمایش داده نمی‌شوند، و اگر هم نمایش داده شوند با دستکاری و تأخیر است، گاه دستخوش بحران هویت می‌گردند، و از آنها به نام‌های مختلف یاد می‌شود. در مورد این دو فیلم، من هم عناوین مورد نظر ایشان را شنیده‌ام و هم عناوینی را که خودم به کار برده‌ام هیچ یک از این دو فیلم مستند در ایران نمایش عمومی نداشته‌اند تا عنوان به اصطلاح تثبیت شده‌ای پیدا کنند. عنوان *زندان زنان* را من از مقاله تحقیقی آقای حمید نعیمی درباره فیلم‌های مستند ایرانی در *دانشنامه ایرانیکا* گرفته‌ام، و عنوان *ادیان در ایران* را از کپی‌ای از خود فیلم که آقای طلیب در اختیارم گذاشتند. این کپی‌ای از فیلم است که ظاهراً برای نمایش در خارج از ایران در نظر گرفته شده و عنوان *Religions in Iran* را بر خود دلزد. به هر حال، برخلاف نظر آقای گلستان "ادیان در ایران" و "ایران سرزمین ادیان" دو "معنای کاملاً متفاوت" ندارند، مگر قصد ایشان تنها ایجاد له یا حسداً پیچجونی در کار دیگران باشد.

در قوی که من از آقای فریمون قوئولو

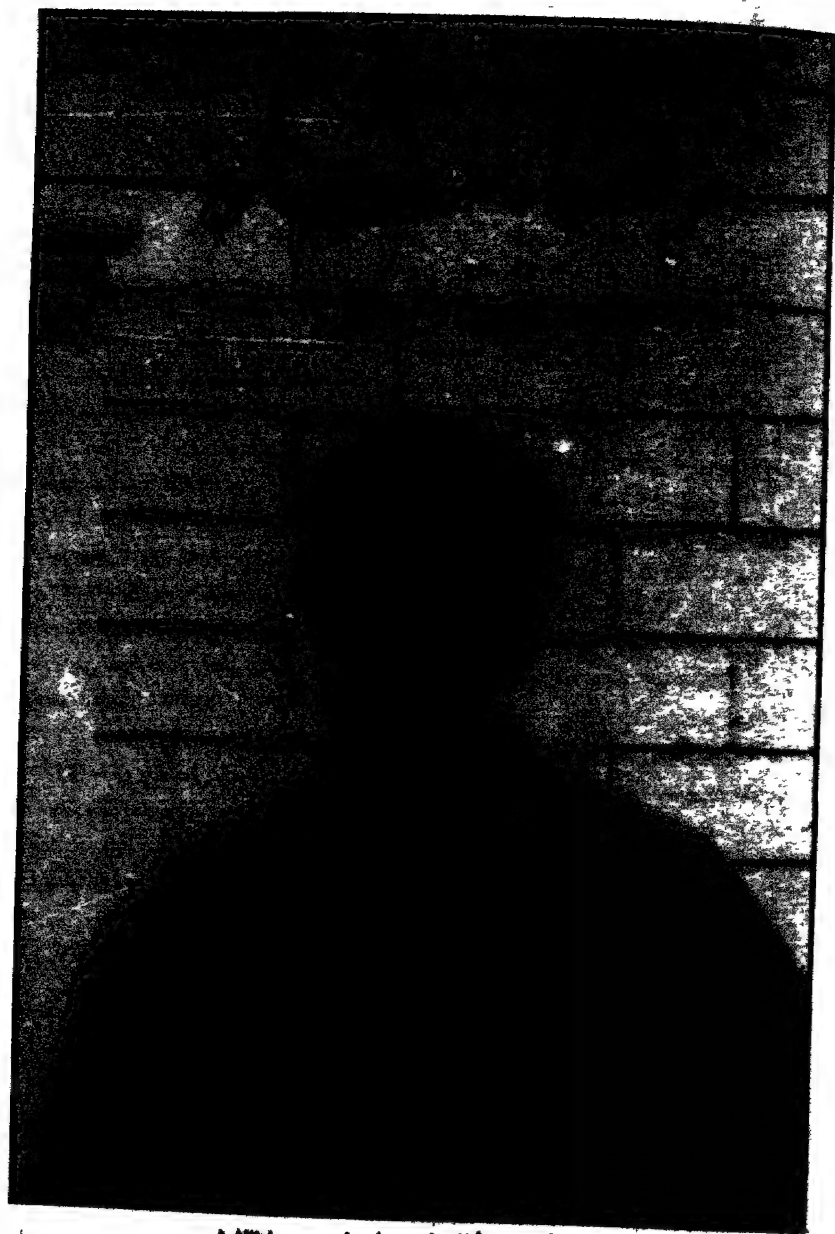
آقای گلستان در پایان خردادگیری های خود مدعی شده اند که من مانسور دوران جمهوری اسلامی را "کم رنگ تر" از آنچه هست نشان داده و آنرا در "سایه" قرار داده‌ام. در این مورد هم انتقاد ایشان ناسنجیده است زیرا اگر مطلب را به دقت بیشتری می‌خوانند می‌بینند که من در همان مقدمه مطلبی به وضوح نوشته‌ام که رژیم فعلی در مقایسه با رژیم قبلی مانسور مستگیرانه‌تری را اعمال کرده است.

چشمید اکرمی

توضیح ایران نامه

برخی از ایرادات آقای گلستان در مورد غیبت پاره ای از زمینه ها و موضوع ها در شماره ویژه سینما بجاست. در واقع نه تنها آنچه مورد توجه ایشان است بلکه برخی موضوع های

دیگر چون مسئله سازی فیلم سازان زن، و این متقابل سینما و ادبیات نیز باید در مجموعه ای از این گونه مورد بررسی قرار گیرند. در این میان آنچه مورد توجه ایشان قرار نگرفته دو مشکل اساسی است. یکی این که بیشتر نویسندگان و پژوهشگرانی که به داده های لازم در باره چنین موضوع هایی دسترسی دارند در ایران اند و دریافت نوشته ای از آنان بی مانع و محذور نیست دوم این که به هر حال درباره یک نهاد هنری و فرهنگی، با ابعاد اقتصادی و پیامدهای سیاسی که نزدیک به یک سده از عرصش گذشته است، در یک شماره مجله، نا کمتر از ۲۰۰ صفحه، نمی توان آن چنان که رواست پرداخت و حق مطلب را آنگونه که باید ادا کرد.



بنیاد مطالعات ایران، ۱۳۷۵

کتاب‌ها و نشریات رسیده

- نادر نادرپور، زمین و زمان، هجمن مجموعه شعر، لوس آنجلس، شرکت کتاب، ۱۳۷۵.

- منوچهر پارمادوست، شاه اسماعیل اول؛ پادشاهی با اثرهای دیرپای در ایران و ایرانی، تهران، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۵.

- حوریا یآوری، روانکاوی و ادبیات دو متن، دو انسان، دو جهان، تهران، نشر تاریخ ایران، ۱۳۷۴.

- شیوا (منصوره) کاویانی، دیدارها: گفت و گو با: احسان یارشاطر، سید حسین نصر، پرویز مروج، کامران وفا، پتر چکوسکی، تهران، انتشارات فکر روز، ۱۳۷۴.

- ناصر مجد، نقشه گذاری در نوشتار فارسی، لندن، ۱۳۷۵.
- پرویز افکاشی، تاریخنگاران ایران، بخش یکم (مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۲)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.

- محمد ابراهیم بن زین العابدین نصیری، دستور شهریاران (سال های ۱۱۰۵ تا ۱۱۱۰ م. ق. پادشاهی شاه سلطان حسین صفوی)، به کوشش محمد نادر نصیری مقدم (مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۴)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.

- محمد سعید اشرف مازندرانی، دیوان اشعار، به کوشش محمد حسن سیدان (مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۰)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.

- غلامرضا طباطبائی مجد، معاهدات و قراردادهای تاریخی در دوره قاجاریه (مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۴۸)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۱۳۷۳.

- غلامرضا رشید یاسمی، مقاله ها و رساله ها، گردآوری ایرج افشار، (مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۱)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.

- خان احمد کیلانی، نامه های خان احمد کیلانی، به کوشش فریدون نوزاد (مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۴۹)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.
- عنایت اله رضا، آذربایجان و ایران (آلبانیای قفقاز)، (مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۴۴)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۲.
- ابو اسحق ابراهیم استخری، معالک و معالک، ترجمه محمدن اسمعین عبدالله تستری، به کوشش ایرج افشار (مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، ۵۲)، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۳.
- امنون تنصیر، یادهاوند، پژوهشنامه یهود ایران، جلد یکم، لس آنجلس، انتشارات مزدا، ۱۹۹۶.
- ابونصر عضد قاجار، بازنگری در تاریخ قاجاریه و روزگار آلمان، بتردا، مرینلد، کتابفروشی ایران، ۱۹۹۶.
- کاظم فتحی، پیام آرمای، دیوان اشعار، ج ۲، ۱۹۹۵.
- علی اوحدی، هزار و دویست شب، یونکوپینگ (سوئد)، کتاب ارران، ۱۳۷۴.
- هادی بهار، راهنمای روشنی برای همگان، ج ۲، راکویل (مریلند)، کلیسیک ویژه مسافران، ۱۳۷۴.
- عباس بنی صدر، تعریه، ونکوور، [۱۹۹۴].
- اسمعیل فردوس فراهانی، دیوان تهران، انتشارات ما، ۱۳۷۴.

* * *

- گزارش، شماره های ۶۰-۶۳، سال ششم، بهمن و اسفند ۱۳۷۴-فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۵، تهران.
- نگاه نو، شماره ۳۰، آبان ۱۳۷۵، تهران.
- پسر، سال یازدهم، شماره مسلسل ۱۳۱، آذرماه ۱۳۷۵، واشنگتن.
- روزهود، سال یازدهم، شماره ۴۱، بهار ۱۳۷۵، لوس آنجلس.
- علم و جامعه، سال هیجدهم، شماره ۱۴۴، بهرمه ۱۳۷۵، واشنگتن.
- بهار زن، ماهنامه ملزمان زنان ایرانی انتاریو، سال اول، شماره های ۱ و ۲، جولای و آگوست ۱۹۹۶، انتاریو.
- مورگان، سال پنجم، شماره ۲، تابستان ۱۳۷۵، واشنگتن.

- محمد نو، شماره ۱، به ۱۳۴۶، شرمن لوکس (کالیفرنیا).
- صوفی، شماره ۴۱، تابستان ۱۳۷۵، لندن.
- منتقد، شماره دوازدهم، پلینز ۱۳۷۲، نیویورک.
- زن ابوالی، شماره یکم، سال یازدهم، بهار ۱۳۷۵، تورانتو.
- روزگار نو، سال پانزدهم، شماره مسلسل ۱۷۳، تیر ۱۳۷۵، پاریس.
- شوهر، نشریه فدراسیون یهودیان ایرانی، سال چهاردهم، شماره ۹۸، اسفند ۱۳۷۲، لس آنجلس.
- نامه فرهنگستان، شماره سوم، سال اول، پائیز ۱۳۷۲، تهران.
- نقد و آوان، در گستره فرهنگ، سیاست و تاریخ، شماره ۳، بهار ۱۳۷۵، مونت ایدن، کالیفرنیا.
- گلزنه، فصلنامه انجمن پژوهشی شعر و ادب پارسی، شماره های ۲ و ۳، پائیز ۱۳۷۲، پاریس.

* * *

- Abbas Milani, *Tales of Two Cities: A Persian Memoir*, Washington, D.C., Mage Publishers, 1996.
- James Morier, *Safgozasht-e Haji Baba-ye Esfahani*, Persian Translation by Mirza Habib Isfahani, Costa Mesa, California, Mazda Publications, 1996.
- Ferdowsi, *The Epic of the Kings (Shah-Nama)*, an abridged translation by Reuben Levy, second ed., Mazda Publications, Costa Mesa, California, 1996.
- Paul Sprachman, *Suppressed Persian: An Anthology of Forbidden Literature*, Costa Mesa, CA, Mazda Publishers, 1995.
- Shams C. Inati, *Ibn Sina and Mysticism: Remarks and Admonitions*, New York, Columbia University Press, 1996.

* * *

- *The Middle East Journal*, Vol. 50, No. 4, Autumn 1996.
- *Journal of Islamic Studies*, Vol. 7, No. 1, January 1996.
- *Chantel*, No. 12, Summer 1996.
- *Hamdad Islamicus*, Vol. XVIII, No. 3 (Autumn 1995).
- *Iqbal Review*, Journal of the Iqbal Academy Pakistan, Vol. 36, No. 3, October 1995.

ماهنامه



از انتشارات بنیاد فرهنگی پر

هیأت تحریریه:

علی سجادی، حسین مشاری، بیژن نامور
نقد و بررسی کتاب، ریر نظر: کوروش همایون پور
شعر، ریر نظر: روزیا حکاکیان
احبار فرهنگی، ریر نظر: کتابون

ماهنامه پر ار آغاز سال ۱۹۸۵ تا کنون
هر ماه، بدون وقفه و بهنگام منتشر شده است

«انتشار پر تلاشی است بخاطر: ایجاد فضایی مناسب برای طرح، بحث و روش
کردن معاهیم استقلال، آزادی، و عدالت اجتماعی (مفاهیمی که کج اندیشی
در راه آنها باعث این همه کشمکشهای سیاسی و مرامی و فومی شده است) و
کوشش برای تبدیل این معاهیم به ناوهرهای استوار فرهنگی.»

Par Monthly Journal

P.O.Box 703

Falls Church, Virginia 22040

Tel.: 703/533-1727

بهای اشتراک:

ایالات متحده: یکساله ۲۵ دلار امریکایی

خارج از ایالات متحده: یکساله ۳۲ دلار امریکایی

فهرست سال چهاردهم

زمستان ۱۳۷۴، بهار، تابستان و پاییز ۱۳۷۵

نام نویسندگان و عنوان نوشته ها:

- | | |
|-----|--|
| ۲۴۱ | آذین، گیتی: ایران و جلوة ابریشم |
| ۵۳۹ | اتحادیه، منصوره: خاطرات رجال قاجار |
| ۳۵۳ | اسحاق پور، یوسف: کیارستمی و فریدون رهنما |
| ۱۹۱ | اسماعیلی، حسین: در باره ابو مسلم نامه |
| ۵ | اشرف، احمد: بحران هویت ملی و قومی در ایران |
| ۵۲۵ | _____: تاریخ، خاطره، افسانه |
| ۶۳۹ | _____: کتابشناسی خاطرات ایرانی |
| ۳۵۷ | اکرمی، جمشید: قیچی های تیز در دست های کور |
| ۵۵۹ | اللهی، صدوالدین: یک قرن در آئینه دو کتاب |
| ۷۹ | امیراحمدی، هوشنگ: درآمدی بر جامعه مدنی در ایران |
| ۶۱ | بنوعزیزی، علی: بحران مشروعیت، شبیه های مقاومت و جامعه مدنی |
| ۳۶۳ | بیضانی، بهرام: پس از صد سال |
| ۴۱ | حاجری، شهلا: بنیادگرایی و حقوق زن در ایران و پاکستان |
| ۴۹۳ | دوریکتور، آتی پی: تولید سینمایی در ایران پس از انقلاب |
| ۴۳۱ | صیاد، پرویز: سینمای جمهوری اسلامی. دو روی یک سکه قلب |
| ۳۴۳ | غفاری فرخ: سینمای ایران از دیروز تا امروز |
| ۴۱۷ | قلمی، مرده: استقبال فرانسویان از سینمای معاصر ایران |
| ۱۰۷ | کاشانی، فرهاد: سیاست و جامعه مدنی |
| ۴۷۷ | کلی، هرموز: سینمای ایران در دو حرکت |
| ۱۷۵ | میکوب، شاهرخ: به یاد دوستی ادیب و فرزانه |
| ۵۸۷ | _____: ملاحظات در باره خاطرات مبارزان حزب توده |
| ۶۱۱ | میلانی، فریاد: زن و حدیث نفس نویسی در ایران |
| ۱۸۷ | نادر پور، نادر: مردی با ویژگی های متضاد |
| ۳۸۳ | نقیسی، حمید: تنش های فرهنگ سینمایی در جمهوری اسلامی |

۲۳۱

پارشاطر، احسان: نظری به دانشنامه های فارسی

گزیده ها:

۲۶۵

محمدجعفر محبوب: خاطرات

۱۹۰

اقبال آشتیانی، عباس: انتقاد ادبی

نقد و بررسی کتاب

۶۷۳

امیرشاهی، مهشید: در سفر (فرشته کوثر)

۲۹۳

حائری یزدی، مهدی: حکمت و حکومت (نصیر عسّار)

حافظ، شمس الدین محمد، (به ترجمه انگلیسی اردیوان) (احمدکریمی حکاک) ۵۰۵

دیوبیس، دیک (ترجمه): دانی جان ناپتون (محمدرضا قانون پرور) ۶۶۹

ریزوات، هارتین: «شور زهد» (شپلا حائری) ۲۸۹

شایگان، داریوش: ریز آسمان های جهان (رسول نفیسی) ۳۲۱

هیران، جان: «قرن انقلاب، جنبشهای اجتماعی در ایران» (فخرالدین عطیمی) ۵۶۴

کیست یک تکن: «مرزهای ایران امروز» (کاوه احسانی) ۶۸۱

مطوف، امین: سمرقند (عتاس میلانی) ۲۸۳

نوری علاء، اسماعیل: تنوری شعر از موج نو تا شعر عشق (احسان یارشاطر) ۱۲۵

یاد رفتگان

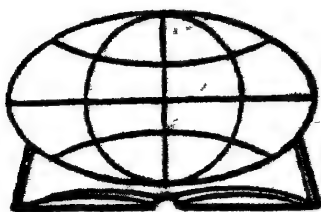
۷۵۵

کاظمی، حسین (ویدا ناصحی بهرام)

۱۶۲

محبوب، سید محمدجعفر

علم و جامعه



جنگ اجتماعی - سیاسی - فرهنگی

مدیر: دکتر ناصر طهماسبی

نشانی:

Persian Journal for
Science and Society

P.O.Box 7353

Alexandria, Virginia 22307

بهای اشتراک: یکساله ۳۰ دلار

In terms of their basic political thrust, the writers of these memoirs, preoccupied with the collective memory of the past, continue to insist that the failure of Marxist political systems was due more to the incompetence of their leaders and managers than to the inevitable consequence of the flaws of the doctrine itself. Thus, these writers, in their preoccupation with saving the collective past, and justifying their ideological faith, have avoided answering the painful questions regarding their own individual moral responsibilities in what has transpired in their tortured political lives.

Writing Women's lives in Iran *

Farzaneh Milani

When walls surround houses, *taqiyeh* protects faith, *ta'arof* plunges the addressee and the addresser into factual suspense, feelings get disjointed in *zaheiri/bateni*, when abstractions supplant concreteness, generalities replace the specific, and indirection is a common practice, autobiographies become a rare commodity in the literary arena. The rather rare attempts at autobiography found among Iranians, until recently, are the logical literary extensions of a culture that creates, expects, and values a certain separation between the inner and the outer, the private and the public.

Women who have been deliberately kept away from the arena of public life and discourse have had a still more restrained relation to public self-representation. Erased from the public scene and privatized, they were, for long, without autobiographical possibilities. Indeed, the emergence of women's autobiographies, in Iran, can be traced to no earlier than the mid-twentieth century.

However limited in number—twenty four in all—these autobiographies constitute a highly heterogeneous body of works. Although the overwhelming majority of them follow in their delineation of relationships a conventional pattern and they are ambivalent about self-exposure and self-attention, still the choice of an autobiographical format attests to the singularity of the enterprise. It bears the individual and individualized imprint of a female voice. By textualizing personal experience, by saying "I" in a written and public text, this choice shows a reverence for and fascination with the individual. It bespeaks the development of a literature of a woman-self in which woman becomes both the object and the subject of scrutiny. It testifies to a search by women for autonomy and public self-expression.

Thus, 'Alam, not only in his style of writing but in his focus, emphasis and choice of subjects and events, has often emulated those of the Qajar notable and statesman.

Nearly a century apart, each of these diaries describe, at times in graphic detail, the way western culture, civilization and technology were first hesitatingly and then passionately introduced to, and influenced, Iranian society. The entries in the first diary, at times in tones of disbelief and sarcasm draw a picture of the first fledgling steps toward modernization and westernization: the first vaccinations against small pox; the failed attempt to construct a railroad; the dispatch of a score of students to European schools and; the first sit-in by aggrieved residents of Tehran in a foreign consulate.

In 'Alam's diaries one is faced with the Shah's earnest desire for full-fledged modernization of the Iranian society. This desire is reflected in 'Alam's, occasionally incredulous references to Shah's determination to make the Iranian armed forces as formidable a force in the Middle East as possible, to speed up the implementation of Iran's economic development plan by increasing the country's control over the export, sale and marketing of its oil, and to expand Iran's industrial base and invest in its human resources.

Memoirs of the Iranian Left

Shahrokh Meskoob

The memoirs of the prominent members of the Tudeh Party, as the single most powerful and active Marxist political organization in Iran in the 1940's and early 1950's, collectively shed some light not only on the structure and functions of the party itself, but on the internal and external political factors that had considerable impact on Iran's social and political scene. Furthermore, these memoirs tend to underline the dominant attitudes that characterize the Iranian intellectual discourse which is devoid of any agonizing reappraisals, and still marked by a palpable fascination with ideological dogma.

In terms of style, none of these memoirs contain any passages or entries dealing with their authors inner emotional experiences or personal conflicts. There is a total absence of the assertive individualistic "self." The world is still seen through the eyes of the collective "we", the "party." The vision is still parochial, seasonal and historically-specific. It is still "they" versus "us", "friends" against "enemies."

A Survey of Notable Qajar Memoirs

Mansourch Ettehadieh

In her analysis of the diaries written by a number of Qajar notables and princes, the author suggests that although all of them are devoid of significant references to major political events of the time, they represent an invaluable historiographical source. Clearly, not all these diaries are of the same quality or historical significance. Some are simply records of hunting trips, nightly entertainments or routine daily individual encounters. Some, particularly those published after the death of their writers, have been either poorly edited or deliberately altered or doctored. However, in the tradition-bound Iranian society of the time, where acquisition and exercise of power essentially depended on interpersonal relationships, these diaries, believes the author, do provide a more or less accurate description of the royal court and its inner workings.

The author has basically concentrated on the vacillating relationship between the Shah, Qajar princes, courtiers and various notables, family relationships colored by ever-changing patterns of alliances in the royal court, the rivalry among the royal wives and their role in perpetual political intrigues, and the sale of limited and desirable government positions as a leverage for access to political power.

These diaries further confirm, according to the author, that the Qajar shahs were never quite free to exercise their power at will. Given the disperse nature of authority and competing bases of legitimacy, they were often quite restricted in their use of naked power.

Reflections of a Century in Two Diaries

Sadroddin Elahi

The article is a comparative review of the diaries of E'temad al-Saltaneh, one of Naser al-Din Shah's close confidants, which were written toward the end of 19th century, and those of Asádollah 'Alam, Minister of the Pahlavi court for almost a decade prior to the 1979 Islamic revolution. 'Alam was perhaps influenced, according to the author, by his extensive reading of the daily journals of E'temad al-Saltaneh which were published in 1966, the year 'Alam was appointed minister of the Court.

History, Memoir and Fiction

Ahmad Ashraf

Since the boundaries of *life-writing* is more fluid and less definable in relation to form than other literary genres and can, therefore, adopt various forms including court chronicle, travelogue, diary, memoir, and autobiography, this article suggests that various forms of life-writing could be placed on a continuum between history and fiction—in which court chronicle is placed on the boundary of historiography whereas autobiography is nearer to fiction.

In the West, autobiography is by and large a literary medium through which the *self* has, in the cultural milieu of evolving self-consciousness and self assertion, unfolded his/her innermost feelings and experiences. Furthermore, the development of "auto-bio-graphy" into a fictional literary genre in the West and the refocusing from *bios* to *autos*, have opened it up to literary criticism, whereas, other related forms of *life-writing* such as chronicle, travelogue, diary and memoir along with the "bios" of autobiography have remained valuable sources of historiography.

Persian memoir (*khaterat*), in the broad sense of the term, is by and large more of a narration of political and social events than a personal autobiography similar to those authored in the West since the rise of humanism in the course of 18th century enlightenment movement. Memoirs, particularly political memoirs, have been the most common form in the repertoire of Persian life-writing since the latter half of the 19th century. Indeed, nearly 95 percent of some 250 Persian memoirs in this period may be characterized by their focus on political, social, and cultural events, while no more than five percent are either diaries or autobiographies. Persian memoirs, therefore, are among indispensable sources of historiography and should properly be read within the context of their authors' specific historical circumstances.

* Abstracts with asterisks have been prepared by authors.

Faith and Freedom

Women's Human Rights in the Muslim World

Edited by
Mahnaz Afkhami

**I.B. TAURIS PUBLISHERS
LONDON • NEW YORK**

1995

Contents

Iran Nameh

Vol. XIV, No. 4
Fall 1996

Special Issue On Iranian Memoirs

¹
Guest Editor: Ahmad Ashraf

Persian:

Articles

Book Review

English

History, Memoir and Fictio..

Ahmad Ashraf

A Survey of Notable Qajar Memoirs

Mansoureh Ettehadieh

Reflections of a Century in Two Diaries

Sadroddin Elahi

Memoirs of the Iranian Left

Shahrokh Meskoob

Writing Women's Lives in Iran

Farzaneh Milani

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies
Published by the Foundation for Iranian Studies

Editorial Board (Vol. XIV):

Shahrokh Meskoob
Farrokh Gaffari
Ahmad Ashraf
Book Review Editor:
Seyyed Vali Reza Nasr
Managing Editor:
Hormoz Hekmat

Advisory Board:

Gholam Reza Afkhami	Ahmad Karimi-Hakki
Ahmad Ashraf	Farhad Kazemi
Guity Azarpay	Gilbert Lazard
Ali Banisazizi	S. H. Nasr
Simin Behbahani	Khalig Ahmad Nizami
Peter J. Chelkowski	Hashem Pesaran
Richard N. Frye	Bazar Sabar
William L. Hanaway Jr.	Roger M. Savory

The Foundation for Iranian Studies is a non-profit, non-political, educational and research center, dedicated to the study, promotion and dissemination of the cultural heritage of Iran.

The Foundation is classified as a Section (501) (C) (3) organization under the Internal Revenue Service Code.

The views expressed in the articles are those of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

All contributions and correspondence should be addressed to:
Editor, Iran Nameh

4343 Montgomery Ave., Suite 200
Bethesda, MD 20814, U.S.A.

Telephone: (301)657-1888

Iran Nameh is copyrighted 1996

by the Foundation for Iranian Studies
Requests for permission to reprint
more than short quotations
should be addressed to the Editor

Annual subscription rates (4 issues) are: \$40 for individuals, \$25 for students
and \$70 for institutions

The price includes postage in the U.S. For foreign mailing add \$6.00 for surface mail. For airmail add \$12.00
for Canada, \$22.00 for Europe, and \$29.50 for Asia and Africa.

single issue: \$12

Iran Nameh

A Persian Journal of Iranian Studies

Special Issue On Iranian Memoirs

Guest Editor: Ahmad Ashraf

1

History, Memoir and Fiction

Ahmad Ashraf

A Survey of Notable Qajar Memoirs

Mansourch Ettahadieh

Reflections of a Century in Two Diaries

Sadroddin Etahi

Memoirs of the Iranian Left

Shahrokh Meskoob

Writing Women's Lives in Iran

Farzaneh Milani

